



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

MANOELA LIMA AZEVEDO

ANÁLISE DESCRITIVA DE DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS DE
***ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN, COM FOCO NA IRONIA**
DA PERSONAGEM ELIZABETH BENNET

FORTALEZA

2023

MANOELA LIMA AZEVEDO

ANÁLISE DESCRITIVA DE DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS DE
ORGULHO E PRECONCEITO, DE JANE AUSTEN, COM FOCO NA IRONIA DA
PERSONAGEM ELIZABETH BENNET

Texto de defesa de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Tradução: práxis, historiografia e circulação da comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

A988a Azevedo, Manoela Lima.

Análise descritiva de duas traduções para o português de Orgulho e Preconceito, de Jane Austen, com foco na ironia da personagem Elizabeth Bennet / Manoela Lima Azevedo. – 2023.
155 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

1. Estudos da Tradução. 2. Estudos Descritivos da Tradução. 3. Jane Austen. 4. Orgulho e Preconceito. 5. Ironia. I. Título.

CDD 418.02

MANOELA LIMA AZEVEDO

ANÁLISE DESCRITIVA DE DUAS TRADUÇÕES PARA O PORTUGUÊS DE
ORGULHO E PRECONCEITO, DE JANE AUSTEN, COM FOCO NA IRONIA DA
PERSONAGEM ELIZABETH BENNET

Texto de defesa de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Tradução: práxis, historiografia e circulação da comunicação.

Aprovada em: 30/05/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Walter Carlos Costa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Profa. Dra. Andréia Guerini
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Profa. Dra. Diana Costa Fortier Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Michel Emmanuel Felix François
Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha mãe, pelo incentivo, e à minha filha Lara.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Walter Carlos Costa, meu orientador, por quem tenho grande admiração, pelos encaminhamentos e sugestões durante a orientação, pelo apoio e por toda a compreensão nos momentos mais difíceis.

Aos professores participantes da banca examinadora, Profa. Dra. Andréia Guerini, Profa. Dra. Diana Costa Fortier Silva e Prof. Dr. Michel Emmanuel Félix François, pelo tempo dedicado, pelas valiosas colaborações na construção do meu trabalho escrito e pelo olhar crítico tão necessário nesse processo.

Aos professores da POET, com quem aprendi muito, em especial à professora Nicoletta Cherobin, que me guiou e incentivou na decisão sobre o meu projeto, e à professora Luana Ferreira de Freitas, que foi exemplo para mim durante as aulas de estágio de docência sobre Literatura Inglesa.

Ao secretário da POET, Kelvis Santiago, pela presteza em seus atendimentos e comunicados e no gentil contato conosco, discentes do programa.

Aos colegas de mestrado, por estarmos unidos mesmo quando estávamos distantes, pelas críticas sinceras, pelas reflexões e sugestões recebidas, e até mesmo, pela conversa informal para amenizar as angústias de tentar se dedicar à pesquisa em meio à pandemia de COVID-19. Em especial, à Karine Razzia e Marcelino da Silva, que me acompanharam de perto nesse período, de quem pude receber apoio e com quem dividi muitos momentos de aprendizado.

Às amigas de profissão, Carolina Abreu e Jariza Augusto, já experientes nos desafios de um mestrado, que me foram conselheiras tão estimadas nesse período e em tantos outros que enfrentamos profissionalmente.

Aos demais colegas de trabalho e amigos, que fizeram parte da minha rotina de mestranda e me presentearam com o apoio diário nas palavras de alegria e esperança.

À minha família, em especial à minha mãe, que sempre me encorajou nos estudos e valorizou cada esforço na busca pelos meus objetivos. E à minha avó materna, Musa Barroso Lima (em memória), por ser exemplo de força e resiliência.

À minha amorosa filha, Lara Azevedo, que divide comigo o gosto pela leitura e é o principal motivo de minha dedicação para que eu me torne um ser humano melhor a cada dia.

A Deus e à espiritualidade, a quem tanto eu me voltei para agradecer cada passo acertado e pedir serenidade frente aos passos mais desafiadores.

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.

Jane Austen

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar duas traduções para o português brasileiro de *Pride and Prejudice*, um clássico da literatura mundial, da escritora inglesa Jane Austen. As traduções escolhidas nesta análise foram a de Lúcio Cardoso, publicada em 1940, e a de Alexandre Barbosa de Souza, em 2011. A fim de situar o leitor desta pesquisa quanto ao contexto histórico em que o romance *Orgulho e Preconceito* foi publicado, abordamos os principais fatos da Inglaterra do século XIX. Quanto à autora, elaboramos uma biobibliografia de Jane Austen mesclando os fatos de sua vida com as publicações de seus romances e outras produções escritas, a partir dos estudos de Fabiny (2017), Wilson (2017), White (2016), Reef (2014) e Austen-Leigh (2014). Ainda, destacamos o papel da escritora e do romance no cenário literário mundial. Esta pesquisa contempla a área dos Estudos da Tradução trazendo as ideias de Holmes (1988) e se baseia nos Estudos Descritivos, utilizando as teorias desenvolvidas por Even-Zohar (1978), Toury (1981), e principalmente, Lambert e Van Gorp (1985). Os dois teóricos propuseram o modelo de análise de tradução utilizado neste trabalho, que investigou três aspectos das duas traduções: os dados preliminares, o nível da macroestrutura e o da microestrutura. A partir desses níveis, realizamos as investigações e descrevemos as escolhas dos tradutores, buscando entender as estratégias adotadas por cada um frente ao texto fonte em inglês. Com o intuito de delimitar o corpus de análise investigado no nível microestrutural, foram selecionadas 10 falas da personagem Elizabeth Bennet, protagonista deste romance, que contemplam o procedimento da ironia, tão presente na produção austeniana. As falas expressam o lado irônico de Bennet, em sua constante crítica aos tipos humanos que a rodeavam e à sociedade do século XIX, na qual vivia. Para entender como a ironia é usada por Jane Austen, utilizamos as pesquisas de Sørbo (2014), Shapard (2012), DeWilde (2010), Mateo (2010) e Moses (2003). A partir desta pesquisa, constatamos a presença de estratégias de tradução, como transposição, omissão, acréscimo, modulação e empréstimo. Ainda, concluímos que as normas do texto alvo são predominantemente utilizadas pelos tradutores nas falas escolhidas para análise, categorizando a tradução como aceitável.

Palavras-chave: estudos da tradução; estudos descritivos da tradução; Jane Austen; *orgulho e preconceito*; ironia.

ABSTRACT

This paper aims to analyze two translations into Brazilian Portuguese of *Pride and Prejudice*, a classic of world literature, by English author Jane Austen. The translations chosen for this analysis were that of Lúcio Cardoso, published in 1940, and that of Alexandre Barbosa de Souza, in 2011. In order to situate the reader of this research regarding the historical context in which the novel *Pride and Prejudice* was published, we address the main facts of England in the nineteenth century. Regarding the author, we elaborated a biobibliography of Jane Austen combining the facts of her life with the publications of her novels and other written productions, based on the studies of Fabiny (2017), Wilson (2017), White (2016), Reef (2014) and Austen-Leigh (2014). Also, we highlighted the role of the writer and of the novel in the world literary scene. This research contemplates the area of Translation Studies by bringing the ideas of Holmes (1988) and is based on Descriptive Studies, using the theories developed by Even-Zohar (1978), Toury (1981), and mainly, Lambert and Van Gorp (1985). The two theorists proposed the translation analysis model used in this paper, which investigated three aspects of the two translations: the preliminary data, the macrostructure level, and the microstructure level. Based on these levels, we investigated and described the translators' choices, seeking to understand the strategies adopted by each one in relation to the English source text. In order to delimit the corpus of analysis investigated at the microstructural level, we selected 10 lines from the character Elizabeth Bennet, the protagonist of this novel, that contain the irony procedure, so present in Austen's production. The lines express Bennet's ironic side, in her constant criticism of the human types that surrounded her and the 19th century society in which she lived. To understand how irony is used by Jane Austen, we used the studies of Sørnbø (2014), Shapard (2012), DeWilde (2010), Mateo (2010), and Moses (2003). From this research, we found the presence of translation strategies such as transposition, omission, addition, modulation, and borrowing. Also, we concluded that the norms of the target text are predominantly used by the translators in the utterances chosen for analysis, categorizing the translation as acceptable.

Keywords: translation studies; descriptive translation studies; Jane Austen; *pride and prejudice*; irony.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Quadro de Holmes e sobre os Estudos da Tradução.	18
Figura 2 - Conceitos de adequação e aceitabilidade de Toury.....	26
Figura 3 - Árvore genealógica de Jane Austen	43
Figura 4 - Jane Austen, aos 35 anos.....	66
Figura 5 - Jane Austen, 1870.	67
Figura 6 - Retrato a óleo, autor desconhecido.	67
Figura 7 - A nota de 10 libras	69
Figura 8 - Folha de rosto da edição da Cambridge, 2006.	72
Figura 9 - Capa de Pride and Prejudice, 1894.	74
Figura 10 -Página de rosto e capítulo inicial da edição de 1890.....	74
Figura 11 -Nota de divulgação da tradução de Lúcio Cardoso, 1941.....	96
Figura 12 -Capa da nova edição publicada em 2020.....	98
Figura 13 - Lúcio Cardoso.....	100
Figura 14 -Alexandre Barbosa de Souza	101
Figura 15 - Edição da Cambridge University Press, 2006.	103
Figura 16 - Primeira e quarta capas da 1ª tradução em 1940 (1ª ed.).....	108
Figura 17 - Primeira e quarta capas da tradução de Alexandre Barbosa de Souza, 2011.	109
Figura 18 - Folha de rosto da tradução por Lúcio Cardoso (4ª ed.) datada de 1958.....	111
Figura 19 - Gracechurch Street: lápis e aquarela de Frederick Nash (1782-1856)	132

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E AS TEORIAS DESCRITIVAS	17
2.1	Holmes e os Estudos da Tradução	17
2.2	Even-Zohar e a Teoria dos Polissistemas	20
2.3	Gideon Toury	23
2.4	Lambert e Van Gorp	29
3	CONTEXTO HISTÓRICO: A INGLATERRA NO SÉCULO XIX.....	32
3.1	A Revolução Francesa	33
3.2	Guerras Napoleônicas.....	34
3.3	A era Georgiana e a Revolução Industrial.....	35
3.4	O Romantismo inglês.....	36
3.5	Os direitos dos homens	38
3.6	Os deveres das mulheres.....	39
4	BIOBIBLIOGRAFIA DE JANE AUSTEN	41
4.1	A família Austen-Leigh.....	42
4.2	A educação formal da menina Jane.....	44
4.3	As influências e a produção dos primeiros escritos	46
4.4	De bailes e casamentos ao primeiro romance: <i>Elinor e Marianne</i>	49
4.5	As desilusões amorosas e <i>First impressions</i>	50
4.6	A mudança para Bath e a escrita de Susan.....	50
4.7	O manuscrito de <i>Susan</i> e a mudança para Chawton.....	52
4.8	A publicação de <i>Sense and Sensibility</i>	54
4.9	A publicação de <i>Pride and Prejudice</i> , <i>Mansfield Park</i> e <i>Emma</i>	56
4.10	A primeira revelação da identidade da autora e dedicatória em <i>Emma</i>	57
4.11	A escrita de <i>Persuasion</i> e o manuscrito de <i>Susan</i>	58
4.12	O testamento e a publicação de <i>Northanger Abbey</i> e <i>Persuasion</i>	59
4.13	A primeira biografia sobre Jane Austen.....	60
4.14	<i>Lady Susan</i> , os manuscritos inacabados e a publicação da <i>Juvenilia</i>	64
4.15	A fisionomia de Jane e a homenagem pelos 200 anos de sua morte.....	65
5	<i>PRIDE AND PREJUDICE</i> : ASPECTOS TEMÁTICOS E ESTILÍSTICOS	70
5.1	A escolha do título.....	71
5.2	A popularidade da obra no século XXI.....	72

5.3	A edição ilustrada por Hugh Thomson	73
5.4	O casamento: tema central do romance	75
5.5	A influência em adaptações e releituras	76
5.6	O estilo da escritora	82
5.6.1	<i>Discurso indireto livre</i>	84
5.6.2	<i>Ironia e humor</i>	86
5.6.2.1	<i>A irônica Elizabeth Bennet</i>	89
5.6.2.2	<i>Definição de ironia</i>	93
6	ANÁLISE DESCRITIVA DE DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS	95
6.1	Categoria 1: Dados preliminares	95
6.1.1	<i>Editoras José Olímpio e Penguin Companhia das Letras</i>	95
6.1.2	<i>Os tradutores Lúcio Cardoso e Alexandre Barbosa de Souza</i>	99
6.1.3	<i>Edição do texto fonte</i>	103
6.1.4	<i>Traduções brasileiras de Orgulho e Preconceito</i>	104
6.1.5	<i>Análise dos paratextos</i>	107
6.1.6	<i>Análise dos metatextos</i>	113
6.2	Categoria 2: Nível Macrotextual	115
6.3	Categoria 3: Nível Microtextual	117
6.3.1	<i>Análise 1: Mr. Darcy is all politeness</i>	119
6.3.2	<i>Análise 2: You must comprehend a great deal</i>	121
6.3.3	<i>Análise 3: I rather wonder now at your knowing any</i>	123
6.3.4	<i>Análise 4: Mr. Darcy is not to be laughed at!</i>	126
6.3.5	<i>Análise 5: I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise</i>	128
6.3.6	<i>Análise 6: He would hardly think a month's ablution enough to cleanse him from its impurities</i>	130
6.3.7	<i>Análise 7: "Stupid men are the only ones worth knowing, after all."</i>	135
6.3.8	<i>Análise 8: What are men to rocks and mountains?</i>	139
6.3.9	<i>Análise 9: Mr. Darcy is uncommonly kind to Mr. Bingley, and takes a prodigious deal of care of him</i>	143
6.3.10	<i>Análise 10: If I have very good luck, I may meet with another Mr. Collins in time</i>	145
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	148
	REFERÊNCIAS	152

1 INTRODUÇÃO

A inglesa Jane Austen figura entre os clássicos da literatura mundial que os leitores encontram no início de sua vida acadêmica ou no ávido interesse da descoberta de novas leituras. Dentre seus romances, *Pride and Prejudice* [Orgulho e Preconceito] é dos mais representativos, pois desde sua publicação, em 1813, exerce forte influência no polissistema literário mundial, sendo traduzido para diversas línguas, adaptado para o cinema e para a televisão e inspirando novas obras. De fato, foi dessa maneira que as obras da escritora chegaram ao meu conhecimento e que pude compreender o motivo pelo qual elas permanecem entre os destaques. Ademais, os romances de Jane Austen não causam tédio ao leitor, já que a escritora proporciona uma leitura instigante, com diálogos afiados, que aguçam a curiosidade e mantêm o leitor envolto na sua história.

Segundo Fabiny,

Talvez porque as personagens de Jane Austen eram inteligentes, engraçadas e muito divertidas - mesmo nos séculos XX e XXI. Os leitores nos anos 1800 sentiram uma ligação com as pessoas nos seus livros. E as pessoas de hoje ainda sentem como se conhecessem pessoalmente suas personagens.¹ (2017, p. 2-3, tradução nossa)²

Nesse sentido, é fundamental observar o estilo da escritora, que utiliza ironia e humor para criticar os tipos humanos, a sociedade e os valores da época. Segundo White (2016, p. 499), “No seu íntimo existe uma compreensão da posição da mulher numa sociedade patriarcal, da condição humana - os seus vícios e virtudes - e, acima de tudo, da moralidade das relações.”³ Deste modo, Jane Austen utilizou seu meio social e sua vida rural como ambiente para todas as suas obras, sempre colocando a mulher como centro de seus romances

Com base nisso, as falas da personagem Elizabeth Bennet, de *Orgulho e Preconceito*, são analisadas com o intuito de compreender como a ironia é usada pela autora, por se tratar de um recurso onipresente na produção austeniana. Por meio dela, a

¹ Perhaps it was because Jane Austen’s characters were smart, funny, and very entertaining – even into the twentieth and twenty-first centuries. Readers in the 1800s felt a connection to the people in her books. And people today still feel as if they know her characters personally.

² Os textos originais das citações são apresentados nas notas de rodapé e todas as traduções das citações são de minha autoria, salvo quando indicado o nome do tradutor.

³ “At their heart lies an understanding of the position of women in a patriarchal society, of the human condition - its vices and virtues - and above all the morality of relationships.”

personagem expõe sua visão sobre o papel da mulher na sociedade e sobre o casamento, tema central do romance.

Além dos motivos citados, a ironia é um dos grandes fatores que coloca as obras de Austen em lugar de destaque, fato comprovado pelo crescente interesse e aceitação de suas obras ainda na contemporaneidade, sendo muito procuradas tanto pelos jovens leitores quanto admiradas pelos seus leitores assíduos.

Tal cenário explica também a constante escolha de Jane Austen e de suas obras como objeto de pesquisas acadêmicas, servindo de inspiração para os que desejam desvendar e entender o que torna suas obras tão populares e marcantes. Segundo Fabiny (2017, p. 3), “Jane Austen criou livros sobre pessoas normais e suas dificuldades e triunfos diários. Ela provou que personagens comuns e o drama de suas vidas cotidianas podiam, às vezes, fazer as mais interessantes histórias.”⁴ Por meio da vida cotidiana da Inglaterra rural, a autora conseguiu revelar profundamente o caráter de suas personagens, ultrapassando as aparências, reproduzindo cartas e diálogos que nos fizeram sentir o mais verdadeiro sentimento vindo de dentro de um livro.

A obra objeto deste estudo, *Orgulho e Preconceito*, se concentra na vida da família Bennet e suas relações sociais, dando ênfase à observação do caráter humano e à busca do casamento como caminho para a felicidade. Os capítulos do romance retratam a sociedade patriarcal do século XIX, na qual o casamento por conveniência era fator preponderante para o sucesso na vida de uma mulher. Corroborando com esta ideia, Jones (2011, p. 20) afirma, no prefácio da edição brasileira da Penguin Companhia, que, por meio do casamento, “As mulheres têm um único caminho para o aperfeiçoamento pessoal”.

Nesse sentido, este estudo se inicia oferecendo o contexto histórico no qual o romance foi publicado, uma revisão biobibliográfica da escritora e seu papel no cenário literário mundial, além de abordar a obra *Orgulho e Preconceito*. Em seguida, examina o estilo da escritora e a conceituação de ironia para justificar a escolha do corpus do trabalho, de acordo com Sørbrø (2014), Mateo (2010), Moses (2003) e DeWilde (2010), cujos estudos auxiliam na compreensão da utilização deste artifício de linguagem, levando em consideração o contexto em que está inserido. Para analisar a ironia, primeiramente nos ativemos ao seu conceito, buscando compreender como foi utilizada

⁴ “Jane Austen created books about regular people and their everyday struggles and triumphs. She proved that ordinary characters and the drama of their daily lives could sometimes make the most interesting stories.”

em *Orgulho e Preconceito*, já que, segundo Freitas (2007, p. 4), “A dificuldade de lidar com a ironia é que ela é um recurso que depende do refinamento do público e da sua capacidade de associação”.

Após examinarmos o recurso da ironia, selecionamos as falas da protagonista do romance, que constituem o corpus de análise do trabalho. A escolha de uma personagem específica dentro de *Orgulho e Preconceito* se justificou pelo fato desta ser a protagonista do romance e, sobretudo, por se expressar utilizando um tom irônico em suas falas. Seus comentários frequentemente envolvem humor, sátira e ironia, recursos bem característicos da perspicaz Elizabeth Bennet, e marcas da própria escritora.

A presente pesquisa tem, portanto, como objetivo principal elucidar as escolhas feitas durante o processo tradutório dessas falas que apresentam ironia em *Orgulho e Preconceito*, sob o viés dos Estudos Descritivos da Tradução, utilizando para este fim, as teorias propostas por Holmes (1988), Even-Zohar (1978), Toury (1981), e principalmente, por Lambert e Van Gorp (1985), a partir de seu modelo de análise tradutória.

Primeiramente, apresentamos uma breve apresentação sobre as traduções deste romance da literatura inglesa no contexto cultural brasileiro. Conforme levantamento feito por Henge (2015, p. 55), *Orgulho e Preconceito* foi traduzido para o português brasileiro por 8 tradutores em 21 publicações entre os anos de 1940 e 2012.

Desde o lançamento do texto fonte em 1813, a obra teve tradutores como Lúcio Cardoso, Roberto Leal Ferreira, Alexandre Barbosa de Souza, Celina Portocarrero, Paulo Mendes Campos, Laura Alves e Aurélio Rebelo.

Nesta investigação, fizemos uma análise comparativa entre duas dessas traduções para o português brasileiro, a de Lúcio Cardoso e a de Alexandre Barbosa de Souza, de 1958 e 2011, respectivamente. Para o texto fonte, optamos pela edição inglesa da Cambridge University Press, publicada em 2006 e editada por Pat Rogers. Essa escolha se justifica por esse volume apresentar diversos recursos para os leitores e estudiosos de Jane Austen, como notas explanatórias, uma introdução crítica abrangendo o contexto da publicação do livro, além de uma cronologia da vida da escritora e outros aparatos paratextuais.

A escolha das traduções se justifica pelo fato de Lúcio Cardoso ter sido pioneiro na tradução da obra para o português brasileiro em 1940, publicada pela Editora José Olympio. A tradução de Lúcio Cardoso considerada para a extração do corpus de pesquisa

é a quarta edição, publicada em 1958 pela mesma editora. Tratamos mais adiante, na seção sobre os dados preliminares, sobre a justificativa para a escolha desta edição.

A retradução⁵ de Alexandre Barbosa de Souza, publicada pela Companhia das Letras em 2011, despertou o nosso interesse por apresentar outras escolhas tradutórias e por disponibilizar diversos paratextos, proporcionando maior conhecimento sobre a obra, sobre o enquadramento histórico da sociedade inglesa do século XIX e sobre a linguagem utilizada pela escritora.

Com base nisso, a comparação dos dois textos em português propiciou um melhor entendimento do impacto das escolhas tradutórias para o público de chegada do romance austeniano. Esperamos que esta análise contribua para futuras pesquisas na área dos Estudos da Tradução, uma vez que permite a compreensão das estratégias de tradução utilizadas em *Orgulho e Preconceito*.

Logo, este trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro capítulo contempla a introdução desta pesquisa, seguida no capítulo 2 pelos principais teóricos dos estudos da tradução, e no terceiro, o contexto histórico da Inglaterra no século XIX, contemplando os principais acontecimentos vividos nesse período. O capítulo 4 oferece uma extensa biobibliografia sobre Jane Austen e foi organizado com o objetivo de mesclar informações pessoais da autora com sua produção escrita e a publicação de seus romances, contemplando os fatos importantes de sua vida e seu desenvolvimento como escritora. O quinto capítulo discorre sobre a obra *Pride and Prejudice*, abordando tanto aspectos temáticos, tais como a escolha do título, a discussão sobre o casamento e a influência da obra em adaptações para outras mídias, quanto estilísticos, tais como o estilo da escritora e seu uso do discurso indireto livre, da ironia e do humor.

O capítulo 6 apresenta a análise descritiva das duas traduções brasileiras, proposta por Lambert e Van Gorp em três níveis. Depois do capítulo 6, apresentamos as considerações finais sobre os resultados encontrados nessa pesquisa.

⁵ Retradução (como produto) designa uma segunda ou posterior tradução de um único texto de partida para a mesma língua de chegada. (tradução minha). [Retranslation (as a product) denotes a second or later translation of a single source text into the same target language.] by KOSKINEN, Kaisa, and PALOPOSKI, Outi. "Retranslation." *Handbook of Translation Studies, Volume 1*, edited by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2010, pp. 294–298.

2 OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO E AS TEORIAS DESCRITIVAS

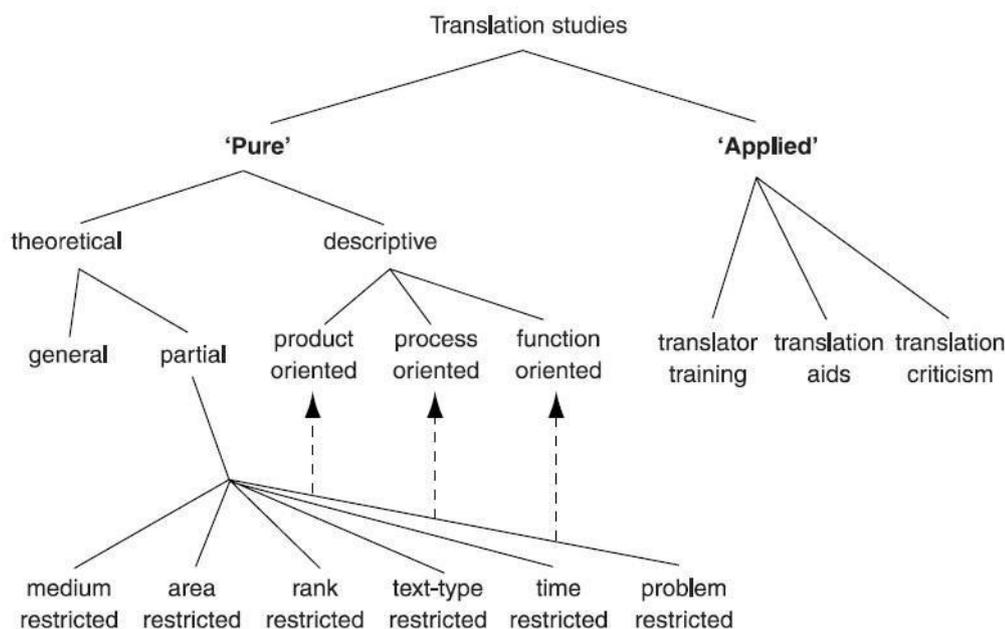
Este capítulo é dedicado inicialmente ao desenvolvimento dos Estudos da Tradução, com ênfase para o surgimento dos Estudos Descritivos da Tradução. Logo, apresentamos esse panorama iniciando nos estudos de Holmes; seguidos pela teoria dos polissistema de Even-Zohar; continuando com os conceitos elaborados por Toury; e finalizando com os pensamentos defendidos por Lambert e Van Gorp, responsáveis pela criação do modelo de análise tradutória adotado nessa dissertação.

2.1 Holmes e os Estudos da Tradução

Durante o 3º Congresso de Linguística Aplicada que aconteceu em Copenhagen no ano de 1972, James S. Holmes apresentou o artigo ‘O nome e a natureza dos estudos de tradução’⁶. Este trabalho se tornou referência para a área e é reconhecido por outros estudiosos como o início da criação da Tradução como disciplina isolada. Ele pontuou que as pesquisas em tradução estavam distribuídas entre outras áreas, como por exemplo a linguística, e havia a necessidade de estabelecer uma ligação entre todos os pesquisadores que cruzavam o caminho da tradução, independentemente da sua área de origem. Para tal, Holmes criou o esquema abaixo, que buscava delimitar o que cabia aos Estudos da Tradução, e esse quadro foi apresentado pelo importante estudioso da tradução, o israelense Gideon Toury.

⁶ *The name and nature of translation studies* (Holmes 1988b/2004).

Figura 1 - Quadro de Holmes sobre os Estudos da Tradução.



Fonte: The name and nature of translation studies (Holmes 1988b/2004)⁷

De acordo com o quadro de Holmes, os Estudos da Tradução se subdividem em Puros ou Aplicados. Os estudos puros podem ser de natureza teórica ou de natureza descritiva: estes têm como objetivo descrever os fenômenos da tradução, enquanto aqueles estabelecem as teorias que explicam esses fenômenos.

Munday (2016, p. 17) explica a subdivisão dos estudos teóricos de Holmes, detalhando seus focos de estudo e cita, por fim, os estudos descritivos.

O ramo ‘teórico’ está dividido em teorias gerais e parciais. Por ‘geral’, Holmes refere-se aos escritos que procuram descrever ou prestar contas de cada tipo de tradução e fazer generalizações que serão relevantes para a tradução como um todo (um exemplo seriam as ‘leis’ de tradução de Toury). Os estudos teóricos ‘parciais’ são restringidos de acordo com os parâmetros discutidos abaixo (meio, tipo de texto, etc.). O ramo descritivo da pesquisa ‘pura’ no mapa de Holmes é conhecido como estudos descritivos da tradução (EDT).⁸

⁷ Holmes’s ‘map’ of translation studies (from Toury 1995: 10) retirado do livro **Introducing Translation Studies: Theories and applications**, de Jeremy Munday, Fourth edition, published 2016 by Routledge JEREMY, Munday. **Introducing translation studies: Theories and applications**. 4th edition. London and New York: Routledge, 2016.

⁸ “The ‘theoretical’ branch is divided into general and partial theories. By ‘general’, Holmes is referring to those writings that seek to describe or account for every type of translation and to make generalizations that will be relevant for translation as a whole (one example would be Toury’s ‘laws’ of translation). ‘Partial’ theoretical studies are restricted according to the parameters discussed below (medium, text-type, etc.). The descriptive branch of ‘pure’ research in Holmes’s map is known as descriptive translation studies (DTS).”

Os estudos descritivos da tradução podem abordar três tipos de pesquisa, levando em consideração se são orientadas para o produto, para a função ou para o processo. De acordo com Holmes, a pesquisa orientada para o produto investiga as traduções existentes, podendo se deter na análise de uma tradução individual, ou seja, um par de texto fonte e alvo, ou uma análise comparativa de traduções, podendo analisar alguns textos alvos do mesmo texto fonte, dentro de uma ou mais línguas alvo.

Já a pesquisa orientada para a função se concentra na função desta tradução, no papel que ela exerce no contexto sociocultural de recepção. Holmes nomeou esta área como ‘socio-translation studies’, e é o que se conhece atualmente como sociologia da tradução.

Já o terceiro tipo é um estudo orientado para o processo, ou seja, na atividade de tradução em si. Se concentra na psicologia da tradução, sob uma perspectiva cognitiva, ou seja, investiga o que se passa na mente do tradutor no momento da tradução. Para tal, podem ser utilizados para a análise o *think aloud protocol*, ou o *eye-tracking*, este segundo em crescente avanço nas pesquisas recentes.

O modelo elaborado por Holmes se contrapõe às teorias prescritivas da tradução, no qual os modelos tinham como objetivo abordar como o processo decisório deveria ser, e não como ele realmente acontece.

Segundo Munday (2016, p. 21), os estudos descritivos da tradução continuaram a se desenvolver nas décadas de 1970 e 1980, por meio das ideias de estudiosos israelenses, belgas e britânicos, que se reuniram em Israel.

Um centro pioneiro foi Tel Aviv, onde Itamar Even-Zohar e Gideon Toury perseguiram a ideia do polissistema literário no qual, entre outras coisas, diferentes literaturas e gêneros, incluindo obras traduzidas e não traduzidas, competem pelo domínio. Os polissistêmicos trabalharam com um grupo de base belga incluindo José Lambert e o saudoso André Lefevere (que posteriormente se mudou para a Universidade de Austin, Texas), e com os acadêmicos ativos no Reino Unido Susan Bassnett e Theo Hermans.⁹

Portanto, o modelo de Holmes introduziu essa abordagem descritivista da tradução e inspirou outros estudiosos a pesquisarem para desenvolver esses estudos, contrapondo as teorias prescritivas. Dentre os principais nomes estão Even-Zohar, que

⁹ “A pioneering” centre was Tel Aviv, where Itamar Even-Zohar and Gideon Toury pursued the idea of the literary polysystem in which, among other things, different literatures and genres, including translated and non-translated works, compete for dominance. The polysystemists worked with a Belgium -based group including José Lambert and the late André Lefevere (who subsequently moved to the University of Austin, Texas), and with the UK-based scholars Susan Bassnett and Theo Hermans.”

desenvolveu a teoria dos polissistemas e trouxe reflexões sobre a importância do contexto sociocultural para a atividade da tradução. Outro importante pesquisador foi Gideon Toury, que utilizou das ideias de Even-Zohar e Holmes para sistematizar os estudos descritivos. Já Lambert e Hendrik Van Gorp contribuíram criando uma metodologia para descrever as traduções.

A seguir, examinamos os pesquisadores citados e suas contribuições para a área dos estudos da tradução, que se mostraram relevantes para esta pesquisa.

2.2 Even-Zohar e a Teoria dos Polissistemas

Nascido em 1939, Itamar Even-Zohar é um importante linguista, crítico e sociólogo israelense, professor na Universidade de Tel Aviv e relevante pesquisador na área dos estudos da tradução e estudos culturais.

Even-Zohar desenvolveu a Teoria dos Polissistemas na década de 1970, teoria esta que foi pensada primeiramente para tratar de assuntos da teoria da tradução no contexto da literatura hebraica. O pesquisador tomou como base a ideia de sistema dos formalistas russos da década de 1920 e dos estruturalistas tchecos das duas décadas subsequentes. Para os primeiros, um trabalho literário era estudado como parte de um sistema literário, que mantinha relação contínua com sistemas de outras ordens, deste modo, uma obra literária não deveria ser estudada de forma isolada. Ou seja, um sistema de determinada cultura seria um sistema maior, que englobava outros subsistemas, que por sua vez, se relacionariam com outros sistemas paralelos.

De acordo com Even-Zohar (2005, p. 3), um polissistema é “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se intersectam uns com os outros e que se sobrepõem em parte, utilizando simultaneamente diferentes opções, mas funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes.”¹⁰

Dentro do conceito de polissistema de Even-Zohar, a literatura seria o sistema central e as traduções seriam os subsistemas, que por sua vez, sempre estariam tentando chegar a ocupar a posição central do sistema principal. Através desta teoria, podemos analisar o espaço que uma determinada literatura traduzida ocupa dentro de determinada cultura, identificando sua evolução ou sua decadência.

¹⁰ “[...] a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.”

Apesar de inspirado nos formalistas russos, Even-Zohar negava a ideia de uma literatura superior, que se destacava de outros gêneros ou sistemas literários considerados de menor importância, como por exemplo, a literatura infantil e a própria literatura traduzida.

Para o israelense, o sistema era dinâmico e heterogêneo, se distanciando da perspectiva sincrônica. Esse dinamismo na posição dos sistemas ocorreria de acordo com a mudança do momento histórico.

O conceito chave de sistema caracterizava-se pela existência de modificações constantes na busca pela posição central no cânone literário. Por exemplo, em um determinado momento, um texto literário mais atual e contemporâneo pode ocupar a posição mais alta em um sistema, enquanto textos mais conservadores podem estar ocupando camadas mais abaixo no sistema. Em contrapartida, o inverso também pode se dar em um outro momento histórico, e esse constante movimento competitivo é de extrema importância para o processo de evolução do polissistema.

Levando em consideração esse fluxo contínuo de mudança, a literatura traduzida pode ocupar uma posição primária ou secundária dentro do polissistema, como ressalta Even-Zohar. (1978/2012, p. 163).

Se for primária, "ela participa ativamente na formação do centro do polissistema". Pode ser inovadora e ligada a grandes eventos da história literária à medida que estes ocorrem. Frequentemente, grandes escritores produzem as traduções mais importantes e as traduções são um elemento fundamental na formação de novos modelos para a cultura -alvo, introduzindo novas poéticas, técnicas e assim por diante.¹¹

De acordo com o israelense, somente em três situações a literatura traduzida poderia ocupar o lugar central de um sistema: quando uma literatura jovem está se estabelecendo e usa modelos prontos de uma literatura já consolidada; quando uma literatura é 'fraca' e importa a literatura traduzida que necessita de uma literatura já dominante; e quando a literatura é considerada insuficiente ou há um vácuo na literatura do país.

Na primeira situação, quando uma literatura traduzida se apoia em textos literários de outras origens, ela acaba se tornando um dos sistemas mais influentes para essa cultura, pois se transforma em uma referência. Na segunda situação, considera-se uma literatura

¹¹ "If it is primary, 'it participates actively in shaping the centre of the polysystem'. It is likely to be innovatory and linked to major events of literary history as they are taking place. Often, leading writers produce the most important translations and translations are a leading factor in the formation of new models for the target culture, introducing new poetics, techniques and so on."

‘fraca’ aquela que não apresenta um repertório variado para o leitor. Deste modo, já que determinada cultura não possui aquela literatura, a tradução se torna muito importante por trazer essas obras da literatura estrangeira ao alcance dos leitores. Já na terceira situação, a literatura fica estagnada, pois não surgem novos modelos, permitindo assim a entrada de traduções de obras estrangeiras naquela cultura, tornando-as dominantes.

Segundo o autor, a literatura traduzida mantém uma relação complexa dentro do polissistema literário, uma vez que a tradução tem como objetivo atender as expectativas do polo receptor, mesmo que a atividade tradutória seja motivada pela própria cultura fonte. Dessa maneira, tanto o sistema de chegada quanto o de origem podem designar quais textos-fonte devem ser traduzidos e que estratégias devem ser utilizadas nessa tarefa, independente desse ponto de partida oposto, nos dois casos as expectativas do polo receptor é que são levadas em conta. Ou seja, os motivos da seleção e a maneira pela qual os textos originais são selecionados pela literatura de chegada estão relacionados com o sistema da literatura de chegada.

Even-Zohar salienta que a literatura traduzida funciona como um sistema em si mesmo: (1) na forma como a cultura da língua-alvo seleciona os trabalhos para tradução; e (2) na forma como as normas, comportamentos e políticas de tradução são influenciados por outros subsistemas. (MUNDAY, 2016, p. 171).¹²

Quando a literatura traduzida não ocupar esse papel primário dentro do polissistema literário, ela estará em uma posição periférica, assumindo um papel secundário, considerada por Even-Zohar como em seu lugar convencional. Deste modo, não exerce influência importante no sistema central e se reserva a seguir as normas literárias do sistema alvo.

Logo, a própria literatura traduzida se apresenta em camadas sobrepostas, podendo aparecer em posição primária ou secundária. A depender da língua para a qual foi traduzida e da cultura em que se apresenta, ela pode dentro do mesmo sistema de literatura traduzida, desempenhar um papel de maior relevância, por exemplo, caso seja traduzida de uma literatura principal de origem. Ou manter-se em segundo plano, caso seja traduzida de uma língua mais distante daquela cultura no momento.

¹² “Even-Zohar emphasizes that translated literature operates as a system in itself: (1) in the way the TL culture selects works for translation; (2) in the way translation norms, behavior and policies are influenced by other co-systems.”

Para Even-Zohar, a tradução depende das relações que ela desempenha dentro de um determinado sistema cultural. Ela é de extrema importância dentro do sistema literário, uma vez que por ser tão ativa, ela pode influenciar escritores de destaque em determinada época a traduzir obras que passarão a ser foco naquele sistema, podendo servir também de ponto de partida para novos modelos literários que venham a aparecer naquela cultura.

A partir das ideias do israelense, pode-se levar em consideração uma abordagem histórica e cultural dos estudos sobre tradução, indo além do enfoque simplesmente linguístico. Os polissistemas possibilitaram a análise do contexto sócio-histórico dentro dos estudos da literatura e da tradução, além de permitir que sistemas menos valorizados tivessem visibilidade frente àqueles frequentemente apreciados e considerados como parte da alta literatura.

Portanto, a contribuição de Even-Zohar ampliou o conceito de tradução, uma vez que ela passou a ser vista de forma mais ampla. Ainda, permitiu entender que os procedimentos usados para realizar uma tradução se relacionam com a cultura alvo e são determinados pelo polissistema de chegada.

2.3 Gideon Toury

Em contato com diversas línguas desde muito cedo, Toury se formou em língua hebraica e literatura em 1970, e se especializou em traduzir principalmente para esta língua. Tradutor de ficção estrangeira de autores como C. S. Lewis, F. Scott Fitzgerald e Ernest Hemingway, Gideon Toury também se destacou como teórico literário e acadêmico de tradução, sendo um dos pioneiros dos Estudos Descritivos da Tradução.

Dedicou-se à atividade docente, de pesquisa e de tradução até o fim de sua vida, em 2016, deixando disponíveis diversas traduções para o hebraico, contribuições em revistas sobre Tradução e alguns livros referência para a área.

Toury foi orientando de Even-Zohar no doutorado, além de ter feito parte do mesmo grupo de estudo e trabalhado ao seu lado em Tel Aviv. Esse convívio e o interesse pelo mesmo objeto de estudo permitiu que ele se baseasse na teoria do experiente pesquisador para desenvolver ideias e explicar os estudos descritivos da tradução. A visão de sistema de Even-Zohar propiciou com que Toury entendesse a tradução como parte de um sistema maior de determinada cultura.

O estudioso defendia uma regularidade nas relações entre função, produto e processo. Para ele, a função da tradução é seu lugar dentro do sistema da cultura de chegada, que por sua vez está relacionada com o produto, a tradução final, e com as estratégias que foram utilizadas durante esse processo. Deste modo, a função de uma tradução na cultura de chegada é o que determina como se dará o processo tradutório, que culminará com a criação do produto.

Segundo ele, a cultura de chegada é a responsável por assinalar a necessidade de uma tradução e ela chega para suprir essa carência dentro desse sistema literário. Portanto, quando se mantêm em uma tradução determinadas características do texto fonte, isso se deve ao fato de serem igualmente relevantes para a cultura meta.

Levando em consideração a função da tradução para determinada cultura receptora, podemos identificar que cada tradução ocupa um lugar particular dentro desse sistema. No que diz respeito a essa pesquisa, que se baseia em um estudo descritivo, cada uma das duas traduções de *Orgulho e Preconceito* analisadas se encontra em lugar distinto dentro do sistema literário brasileiro, uma vez que foram publicadas em diferentes momentos históricos, realizadas por tradutores e editoras, de mesmo modo, divergentes.

Deste modo, Toury considerava mais relevante saber a função desta tradução na cultura de chegada, do que conhecer como a tradução se desenvolveu. Apesar da abordagem descritiva ter o intuito de examinar todos os elementos de uma tradução, se tornava menos relevante saber quão ‘fiel’ ao original o tradutor conseguiu ser em sua tradução.

Uma vez que a tradução se origina a partir de normas culturais e históricas, continua sendo de interesse para pesquisadores o motivo pelo qual um tradutor decide manter, ou modificar, um padrão estético presente na sua cultura de origem, ou ainda, inserir um novo modelo baseando-se no texto fonte. De acordo com essa ideia, Toury apresentou um conceito muito importante para os estudos descritivos, o de tradução presumida.

Segundo Toury, para que um texto seja considerado uma tradução, ele deve atender a três postulados básicos: o postulado do texto fonte; da transferência; e da relação. O primeiro postulado se refere ao pressuposto de que existe um texto fonte, anterior e em outra língua, no qual a tradução foi baseada. Parece claro que uma tradução necessite de um texto fonte, mas vejamos os casos de pseudo-tradução, tradução compilada e tradução indireta. Uma pseudo-tradução pode ser apresentada como uma tradução, mas ela não tem um texto fonte. Já a tradução compilada é feita da síntese de

variados textos pesquisados; enquanto a tradução indireta é feita a partir de uma outra tradução e não de um texto original. Logo, nesses três casos, não se pode falar que o texto é uma tradução, uma vez que não foi baseado em um texto fonte.

O segundo postulado diz respeito à transferência de elementos do texto fonte para a tradução, ou seja, se existem características compartilhadas entre eles. Quanto ao postulado da relação, a tradução deve estabelecer uma ligação e relação de dependência com o texto fonte. Se esses postulados se confirmarem, o texto é considerado uma tradução presumida, de acordo com Toury.

Portanto, a tradução presumida deve ser analisada em comparação ao seu texto fonte. Nesta análise, deve-se constatar a relação entre os dois textos de forma geral, identificar as escolhas feitas pelo tradutor durante o processo tradutório e levantar questões próprias desse processo em si. Assim sendo, dentro dessa análise das relações entre função, produto e processo, são considerados o contexto histórico, o gênero textual, o tradutor, as características particulares de sua atividade de tradução e as marcas linguístico-textuais, a fim de que a tradução preencha a lacuna no sistema da cultura meta.

Outro conceito desenvolvido por Toury (1995, p. 55) é o de normas, que são “a tradução de valores gerais ou ideias compartilhadas por uma comunidade - quanto ao que é certo ou errado, adequado ou inadequado - em instruções de desempenho adequadas e aplicáveis a situações particulares.”¹³ Para ele, as normas são os padrões de comportamento realizados durante a atividade tradutória e podem ser detectadas através da análise de textos traduzidos e de observações feitas pelo tradutor.

Munday (2016, p. 176) ressalta o propósito do pesquisador israelense quanto à identificação das normas na tradução e sua utilização em novos estudos de abordagem descritiva.

O objetivo dos estudos de caso de Toury é distinguir padrões de comportamento de tradução, para fazer generalizações sobre os processos de tomada de decisão do tradutor e em seguida para 'reconstruir' as normas que têm estado em funcionamento na tradução e fazer hipóteses que podem ser testadas por futuros estudos descritivos.¹⁴

¹³ “[...] the translation of general values or ideas shared by a community – as to what is right or wrong, adequate or inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations.”

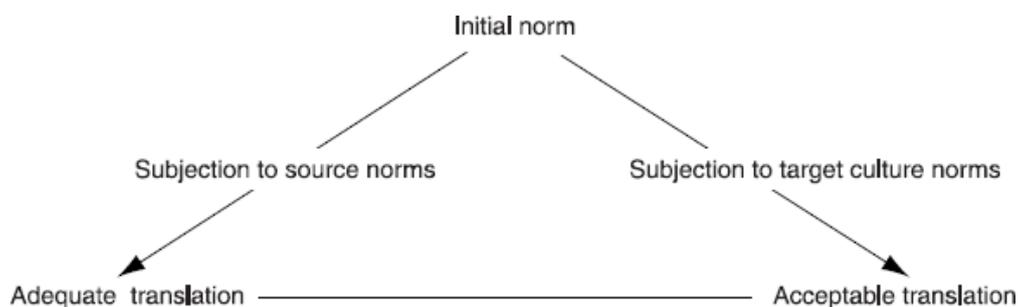
¹⁴ “The aim of Toury’s case studies is to distinguish trends of translation behavior, to make generalizations regarding the decision-making processes of the translator and then to ‘reconstruct’ the norms that have been in operation in the translation and make hypotheses that can be tested by future descriptive studies.”

Para Toury (2012, p. 65), “estas normas são restrições socioculturais específicas de uma cultura, sociedade e tempo.” Deste modo, para realizar uma tradução, o tradutor se depara com línguas distintas, cada uma com sua cultura própria, ou seja, sua atividade conta com pelo menos dois conjuntos de sistemas de normas.

Levando em conta esse conceito de normas na tradução, o pesquisador destaca que, a depender do momento em que ocorrem no processo tradutório, elas podem ser de três tipos: preliminares, iniciais e operacionais.

As normas iniciais dizem respeito à escolha do tradutor em seguir as normas linguísticas e literárias do texto fonte; ou da cultura e da língua meta. Essa decisão define todas as outras escolhas tradutórias, e pode criar uma tradução adequada, no primeiro caso, ou aceitável, no segundo. Os conceitos de adequação e aceitabilidade desenvolvidos por Toury são demonstrados na figura abaixo, em Munday (2016, p. 178) e partem do conceito de norma inicial, se desenvolvendo a partir da escolha tomada pelo tradutor quanto a direção a ser seguida durante o processo tradutório.

Figura 2 - Conceitos de adequação e aceitabilidade de Toury



FONTE: MUNDAY, 2016, p. 178.

É fundamental a compreensão de que os polos da adequação e da aceitabilidade, embora opostos, se intercalam em uma tradução, uma vez que não existe tradução totalmente adequada, ou, por outro lado, totalmente aceitável. Munday (2016, p. 179) discorre sobre esse movimento contínuo do tradutor de um polo a outro durante a atividade tradutória, e cita que “as mudanças são inevitáveis, governadas pelas normas e uma verdade universal da tradução. Estas podem ser obrigatórias ou não-obrigatórias, a última sendo de grande interesse já que revelam as escolhas feitas pelo tradutor.”¹⁵

¹⁵ “Shifts are inevitable, norm-governed and ‘a true universal of translation’ (Toury 2012: 57). These may be obligatory (Vinay and Darbelnet’s *servitude*), and non-obligatory (*option*), the latter being of greater interest since they reveal the choices made by the translator.”

Após as normas iniciais, destacam-se as normas preliminares e as operacionais. As preliminares dizem respeito à política da tradução e à direção da tradução. A política da tradução engloba os aspectos que influenciam a seleção de textos para tradução em uma língua, cultura ou tempo determinados. Estas normas não foram exploradas por Toury em seus estudos de caso. Já a direção da tradução se refere à tradução ter sido ou não feita a partir de uma língua intermediária, ou seja, utilizando a tradução indireta de uma língua outra que não a língua fonte. Neste aspecto, tanto as línguas utilizadas e a tolerância da cultura alvo, quanto à possibilidade desta atividade ter sido camuflada, podem servir como objeto de análise.

Quanto às normas operacionais, estas dizem respeito à apresentação e aos aspectos linguísticos do texto alvo. Elas revelam as escolhas feitas pelo tradutor durante a atividade tradutória, por meio das relações entre o texto de partida e o de chegada.

As normas operacionais se dividem em matriciais ou linguístico-textuais. As matriciais se referem à estrutura e integridade do texto alvo, pois se concentram nas adições ou omissões realizadas, como, por exemplo, em casos de exclusão ou relocação de trechos, assim também como inserção de fragmentos ou notas de rodapé. Já as normas linguístico-textuais se referem ao aspecto linguístico do texto alvo, focando nos itens lexicais e nos recursos estilísticos.

A fim de reconstruir as normas de tradução que nortearam uma tradução, o pesquisador tem duas fontes à sua disposição para análise: a fonte textual e a extratextual. A primeira consiste nos próprios textos traduzidos, enquanto a última se vale de avaliações críticas e teorias da tradução, além de pareceres de pessoas envolvidas na área, como tradutores ou editores. Por demonstrarem opiniões particulares de determinado grupo, as fontes extratextuais devem ser aceitas com alguma cautela. Com base em seus estudos de caso, Toury elaborou essa metodologia de análise, visando preencher a lacuna que faltava aos estudos da tradução. Deste modo, ele desenvolveu um ramo descritivo que pudesse ser aplicado na prática.

[...] um ramo sistemático proveniente de pressupostos claros e armado com uma metodologia e técnicas de investigação realizadas de forma mais explícita possível, e justificado dentro dos estudos de tradução. Apenas um ramo deste tipo pode assegurar que os resultados dos estudos de caso serão intersubjetivamente testáveis e comparáveis, e que os estudos sejam replicáveis, pelo menos em princípio, facilitando uma acumulação de conhecimento organizada.¹⁶ (TOURY, 1995, p. 3)

¹⁶ “a systematic branch proceeding from clear assumptions and armed with a methodology and research techniques made as explicit as possible and justified within Translation Studies itself. Only a branch of this

Nesse sentido, suas ideias se tornaram referência para os estudos da tradução, pois disponibilizavam um método descritivo, através do qual se buscava testar e replicar outros estudos de caso da tradução, ao seu modo de ver, oferecendo uma estrutura para estudos de muitos tipos além da tradução literária, como a tradução de textos técnicos e, ainda, a tradução audiovisual.

De acordo com Munday (2016, p. 180), é objetivo dos estudos descritivos reconstruir as normas usadas no processo de tradução, porém esclarece que Toury já afirmava não serem as normas completamente sistemáticas, uma vez que dependem de diversas questões.

Os EDT têm como objetivo reconstruir as normas que têm estado em funcionamento durante o processo de tradução. No entanto, Toury salienta que as normas são uma "noção graduada" uma vez que "não se pode esperar que o comportamento de um tradutor seja totalmente sistemático", mas que variará por uma série de razões diferentes. Além disso, estas normas são de diferentes intensidades, variando desde comportamentos obrigatórios (intensidade máxima) a tendências comuns, mas não obrigatórias e a comportamentos tolerados apenas (intensidade mínima). (MUNDAY, 2016. p. 180).¹⁷

Portanto, muitos aspectos abordados por Toury são relevantes para uma reflexão acerca da presente pesquisa, que investiga duas traduções brasileiras de *Orgulho e Preconceito*. Incluem-se a necessidade de contextualização do texto traduzido, a relação entre função, processo e produto, a análise de fontes textuais e extratextuais, a fim de verificar as normas sob as quais está submetida cada uma das traduções.

A seguir, apresentamos brevemente os pesquisadores Lambert e van Gorp, e o modelo descritivo para a análise de traduções proposto por eles, que será utilizado nessa pesquisa.

kind can ensure that the findings of individual studies will be intersubjectively testable and comparable, and the studies themselves replicable at least in principal, thus facilitating an ordered accumulation of knowledge."

¹⁷ "DTS aims to reconstruct the norms that have been in operation during the translation process. However, Toury stresses that norms are a 'graded notion' since 'a translator's behavior cannot be expected to be fully systematic' but will vary for a host of different reasons. In addition, these norms are of different intensity, ranging from behavior that is mandatory (maximum intensity) to tendencies that are common but not mandatory and to behavior that is tolerated only (minimum intensity)." (MUNDAY, 2016. p. 180).

2.4 Lambert e Van Gorp

José Cyriel Gérard Lambert é autor de centenas de artigos e diversos livros sobre Literatura Comparada e Estudos da Tradução. Ele se dedica tanto à pesquisa quanto ao ensino na área dos Estudos da Tradução. Hendrick Van Gorp, colega de trabalho de Lambert, também se engajou nas pesquisas e grupos de estudos em torno da tradução.

Em 1989, Lambert fundou em Leuven o CETRA, Centro de Estudos da Tradução, com um programa especial de pesquisas para doutorandos sendo ofertado anualmente durante o verão. Além disso, juntamente com Toury, Lambert criou a Target, uma revista internacional de estudos da tradução, que possibilitava a publicação de artigos de abordagem predominantemente descritiva.

Lambert foi peça fundamental para a criação da disciplina de Estudos da Tradução, quando em 1976, organizou um congresso em Leuven, abordando Literatura e Tradução, no qual estavam presentes estudiosos renomados como Holmes, Even-Zohar, Toury, André Lefevere, Raymond Van den Broeck e Theo Hermans. A esse congresso se sucederam outros, e esses encontros foram o ponto de partida para estudos e publicações interdisciplinares em torno da tradução.

Com a influência do trabalho inicial de Even-Zohar e Toury sobre a teoria do polissistema, a Associação Internacional de Literatura Comparada realizou várias reuniões e conferências em torno do tema da literatura traduzida. Os centros de maior destaque situaram-se na Bélgica, Israel e Holanda, e as primeiras conferências realizaram-se em Leuven (1976), Tel Aviv (1978) e Antuérpia (1980). (MUNDAY, 1996, p. 189).¹⁸

A partir dessas três primeiras conferências sobre literatura traduzida, organizadas pelos pesquisadores já citados, outros nomes começaram a aparecer com o mesmo interesse, como Susan Bassnett, Lieven D'hulst, Maria Tymoczko e Dirk Delabastita.

Deste modo, afirma-se que os Estudos Descritivos da Tradução surgiram na década de 1980 devido à contribuição desses estudiosos, que propagaram um novo paradigma sistêmico e descritivo para os Estudos da Tradução.

Esse grupo de pesquisadores ficou conhecido como 'escola de manipulação' e sua coletânea de artigos referência para a área, intitulada 'A manipulação da Literatura: Estudos em Tradução Literária'¹⁹, foi editada por Theo Hermans em 1985.

¹⁸ "With the influence of Even-Zohar's and Toury's early work in polysystem theory, the International Comparative Literature Association held several meetings and conferences around the theme of translated literature. Particularly prominent centres were in Belgium, Israel and the Netherlands, and the first conferences were held at Leuven (1976), Tel Aviv (1978) and Antwerp (1980)."

¹⁹ The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation.

Na tradução, essa manipulação consiste no manuseio do texto pelo tradutor, que leva em conta aspectos culturais, linguísticos e literários, e que resulta na adaptação desse texto para o público-alvo. De acordo com esse novo paradigma para o estudo da tradução literária, toda tradução pressupõe níveis de manipulação do texto de partida para um determinado fim, como resultado tanto de escolhas intencionais realizadas pelo tradutor quanto de restrições do sistema alvo.

Hermans expõe a visão do grupo sobre a literatura traduzida em sua introdução da coletânea:

O que eles têm em comum é uma visão da literatura como um sistema complexo e dinâmico; uma convicção de que deve haver uma interação contínua entre modelos teóricos e estudos de casos práticos; uma abordagem para a tradução literária que seja descritiva, organizada em função do público-alvo, funcional e sistêmica; e um interesse pelas normas e restrições que regem a produção e a recepção das traduções, pela relação entre a tradução e outros tipos de processamento de texto, e pelo lugar e papel das traduções tanto dentro de uma determinada literatura como na interação entre literaturas.²⁰ (1985)

A ‘escola de manipulação’ negava uma abordagem do estudo da literatura traduzida orientada para a fonte, baseada na ideia convencional de um original superior e de uma tradução como uma reprodução inadequada ou de menor importância.

Apoiados nisso e seguindo uma abordagem comunicativa da tradução, José Lambert e Hendrik Van Gorp propuseram no artigo *On describing translations* (1985), uma metodologia para descrever traduções em contextos específicos, tendo como base as relações sistêmicas e as informações contextuais. Para eles, o objetivo era explicar a literatura traduzida por meio da investigação de normas, modelos, comportamentos tradutórios e sistemas, para tal, consideraram as ideias de Even-Zohar e Toury.

No intuito de caracterizar textos e estratégias tradutórias, de maneira a consolidar os estudos da tradução em seu ramo descritivo, Lambert e Van Gorp criaram esse modelo baseado na análise de traduções, que leva em conta a importância de sistemas outros, além do literário, na composição de uma cultura, a relação complexa existente entre autor, texto e leitor, tanto do sistema fonte quanto do sistema meta, e as escolhas do tradutor vistas de acordo com as normas predominantes no contexto de recepção.

²⁰ “What they have in common is a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-organized, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.”

Os estudiosos destacam os principais aspectos dos processos de tradução e apresentam uma rede complexa de relações entre sistemas literários que merecem ser considerados num estudo descritivo da tradução literária. Para isso, é necessária a coleta de informações em cada sistema fonte e alvo, sobre o autor, texto e leitor, visando construir um esquema composto por quatro categorias. São elas: dados preliminares, nível macroestrutural, nível microestrutural e contexto sistêmico.

Na categoria dos dados preliminares são examinadas informações sobre o título e as páginas dos títulos, paratextos (diagramação da capa, quarta capa, orelhas, presença ou não da indicação de que se trata de uma tradução, gênero, nome do autor, nome do tradutor), metatextos (prefácio, ensaios ou críticas sobre a obra) e as estratégias gerais de tradução, que levam a hipóteses sobre os níveis macro e microestruturais.

Quanto às informações no nível macroestrutural consideram-se a apresentação e estrutura geral do texto, tanto quanto as normas iniciais que regem o texto traduzido como um todo. Ou seja, a divisão de texto, títulos, capítulos e seções, a relação entre os tipos de narrativa, a estrutura narrativa interna, estrutura dramática ou poética da trama, assim como os comentários do autor, que levem a hipóteses sobre a microestrutura.

No nível microestrutural estão a estrutura interna do texto e diversas estratégias e escolhas linguísticas, estilísticas e tradutórias. Consideram-se informações como a seleção de vocabulário, os padrões gramaticais dominantes, as estruturas literárias formais, os tipos de discurso, o ponto de vista narrativo, modalidade e níveis de linguagem, que levem a uma reconsideração dos dados macroestruturais.

Quanto às informações no contexto sistêmico, consideram-se os contrastes entre os níveis macro e micro (normas e modelos), as relações entre textos (originais e traduzidos) naquele sistema e ainda, as relações entre outros sistemas. Cabe ressaltar que a presente pesquisa não abordou a análise das traduções de acordo com esta última categoria.

Com este esquema que permite uma análise profunda da tradução, Lambert e Van Gorp possibilitam que se identifique e entenda o processo tradutório. Assim, permitem a descrição de aspectos do sistema tradutório e literário como um todo, considerando autor, tradutor, leitor e texto, em suas relações uns com os outros. O modelo em questão foi utilizado nesta pesquisa, já que consideramos duas traduções de *Pride and Prejudice*, realizadas por tradutores diferentes e publicadas por editoras distintas.

A seguir, destacamos fatos históricos relevantes que influenciaram a escrita do referido romance por Austen.

3 CONTEXTO HISTÓRICO: A INGLATERRA NO SÉCULO XIX

Jane Austen viveu e produziu suas obras no período entre o fim do século XVIII e início do século XIX, mais especificamente entre os anos de 1775 e 1817. Nesses 41 anos, a sociedade inglesa e o mundo passavam por mudanças significativas que marcavam a história, dentre as quais podemos destacar a revolução industrial e econômica, a revolução Francesa em 1789, as guerras napoleônicas entre 1804 e 1815 e, na literatura, o auge do Romantismo.

Alguns pesquisadores criticam Austen por considerarem que faltam registros históricos em suas obras, para esses críticos, suas histórias perdem qualidade devido à ausência dessas referências. Porém, estudiosos e fãs da romancista inglesa rebatem essas críticas, pontuando diversas referências aos momentos históricos em suas obras, como citaremos a seguir.

Jane Austen escolheu não inserir datas que revelem precisão histórica na maioria de seus textos, assim também como nomes de guerras ou personalidades durante as revoluções. Um motivo que pode justificar essa escolha se deve à época em que ela viveu e principalmente a sua condição de mulher. Durante os séculos XVIII e XIX, as mulheres eram condicionadas às questões que lhes diziam respeito, ao que elas viviam, apenas questões de foro íntimo e privado, de dentro de casa. Logo, não era indicado às mulheres que se dedicassem a esses assuntos. Inclusive, nem escrever era bem-visto para uma mulher. Aos homens, era permitido falar das leis e de assuntos que cabiam ao seu sexo, pensamento pertinente à época. Deste modo, Jane viveu a maior parte de sua vida na Inglaterra rural e escreveu sobre essa realidade, sobre o que ela conhecia, como pontua Austen-Leigh (2019, p. 23) sobre essas críticas à escrita de sua tia.

“Ela sempre foi muito cuidadosa a fim de não interferir em assuntos que não conhecia inteiramente. Nunca citou Política, Direito, ou Medicina, assuntos nos quais alguns romancistas se aventuraram, de forma até audaciosa demais, e os trataram talvez com mais brilhantismo do que precisão.”

Ela ambientou seus livros com referências históricas em diversos momentos e os inseriu em suas obras, como veremos a seguir. Ainda assim, Jane Austen escolheu não detalhar esses assuntos em seus escritos e se aprofundar em outros, da maneira que achou pertinente para sua época, seu sexo e sua família.

Por outro lado, justamente por não abordarem com profundidade momentos pontuais na História, as obras de Austen são consideradas de caráter atemporal,

permitindo que elas sejam consideradas atuais, mesmo após mais de dois séculos de suas publicações. Citamos a seguir alguns eventos marcantes da História, em ordem cronológica, que ocorreram no período de vida de Jane Austen, e apontamos aqueles que, de alguma forma, influenciaram sua escrita, destacando os trechos dessas referências nas obras, quando existentes. Ainda, destacamos costumes da sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX.

3.1 A Revolução Francesa

No ano de nascimento de Jane, 1775, acontecia a revolta das colônias americanas, que viriam a se tornar os Estados Unidos no ano seguinte, culminando com a assinatura da declaração da independência.

Entre 1789 e 1799 ocorreu a Revolução Francesa, que derrubou o absolutismo e durou dez anos. Seu início se deu depois que os franceses não concordaram em manter o alto padrão da realeza francesa advindo dos altos impostos e se rebelaram contra o rei Louis XVI. Em 14 de julho de 1789, os revolucionários invadiram uma prisão em Paris, na tentativa de libertar os prisioneiros e obter armas e munições para se defender. Conforme Cotrim (2008), “o povo, em massa, invadiu e tomou a velha prisão da Bastilha, símbolo do poder absoluto do rei, onde eram aprisionados os inimigos políticos da monarquia francesa.”

A Queda da Bastilha simbolizou o fim do antigo regime e é considerado o início da Revolução Francesa. Eles formaram um novo governo chamado de Assembleia Nacional Constituinte. Pelos próximos dez anos, muitos grupos na França tentaram obter o controle do país. Algumas pessoas preferiam ter um rei, outras desejavam uma democracia. O período mais violento da Revolução Francesa ficou conhecido como O Terror. A revolução terminou quando Napoleão Bonaparte assumiu o controle e estabeleceu um novo sistema de governo, o consulado.

Como aponta Keymer (2022, p. 49-50), “Os biógrafos costumam notar as formas muito pessoais com que os tumultos de longo prazo, desencadeados pela Revolução Francesa, influenciaram a mente de Austen.”²¹.

²¹ Biographers often note immediately personal ways in which the long-term upheaval precipitated by the French Revolution impinged on Austen’s mind.

Jane Austen e sua família viveram sentimentos de pavor em meio aos acontecimentos da Revolução Francesa, mesmo estando na Inglaterra, pois em 1794, o marido nobre de sua prima Eliza de Feuillide, o rico conde francês, foi sentenciado à morte pela Revolução. As pessoas que lideravam a revolução desejavam acabar com a realeza e com os nobres também, por serem próximos ao rei e à rainha, e o conde era uma ameaça. A prima ficou viúva, foi amparada pelos Austen e morou com eles por diversos meses, já que estava sem dinheiro, pois os revolucionários franceses tinham apreendido os bens do seu marido.

Esses fatos da vida da família de Jane Austen se parecem com os relatados em Henry e Eliza, uma das histórias de sua *Juvenília*. No breve romance, a personagem com o mesmo nome da prima, Eliza, se casa com o jovem de considerável fortuna Henry Cecil, noivo de Lady Harriet, e o casal foge para o Continente. Austen cita que o casal fugira para a França, pois acreditava estar mais seguro do que em sua terra natal, a Inglaterra. A mãe da então noiva, a duquesa de F., muito enfurecida com a traição da amiga e fuga do casal, ordenou trezentos homens armados em sua busca, trazidos vivos ou mortos e “se fossem trazidos na última condição, matá-los mediante algum tipo de tortura após alguns anos de confinamento.” (AUSTEN, 2020, p. 62), demonstrando requintes de violência, com a sentença de morte do casal.

Muitas semelhanças aparecem entre a história real e a ficção, sendo a prima de Austen, também casada com um homem de fortuna, neste caso um conde; a letra inicial de seu sobrenome “Feuillide” foi usada por Austen para designar o sobrenome da duquesa; e ambas Elizas tiveram um filho na França. A Eliza da vida real, por outro lado, tem o filho na França, mas foge para a Inglaterra, após o assassinato do esposo conde, destino inverso ao relatado pela Eliza da ficção, após igualmente se tornar viúva e ficar sem dinheiro. Ambas voltam para lares que as acolheram, Eliza Cecil volta para a casa de seu pai, sir George, e Eliza de Feuillide, para a de seu tio, sr. George Austen.

3.2 Guerras Napoleônicas

Em 1804, Napoleão foi proclamado imperador da França e neste mesmo ano, iniciaram-se as guerras napoleônicas, durando até 1815.

Como relatado acima, o pesquisador ou conhecedor das obras de Austen consegue encontrar as referências, mesmo sem ter sido necessário que ela falasse abertamente sobre guerras ou sobre Napoleão. Keymer (2020, p. 36) enfatiza essa referência histórica em

seu livro ‘Writing, Society, Politics’, quando se refere à Orgulho e Preconceito e “seu mundo ‘dominado’ por movimentos de milícias em respostas às ameaças de invasão oriundas da França revolucionária.”²²

Corroborando com este fato, os militares estão frequentemente presentes em suas histórias. Orgulho e Preconceito nos mostra o primo de Darcy, o simpático Coronel Fitzwilliam e George Wickham, militar cujo regimento se instalou primeiramente em Meryton e depois em Brighton, cidades inglesas, o que se contrapõe à crítica levantada contra Austen.

Tem sido frequentemente observado que em nenhuma parte dos seus romances há qualquer menção às guerras napoleônicas que assolavam a Europa durante toda a sua vida adulta; e embora tudo o que se possa legitimamente deduzir desta omissão seja que ela sabia que não tinha nada a dizer sobre as guerras napoleônicas, houve uma tentativa de utilizar este fato como prova de que ela era uma artista inteiramente intuitiva e pessoal, que extraía pouco do seu poder da compreensão intelectual do mundo que a rodeava. Mas isso é injustificável.²³ (WEST, 2002, p. 294).

Portanto, a romancista inglesa escreveu referências sobre eventos históricos em suas obras, porém, não explicou os detalhes de determinada guerra ou batalha, pois não era esse seu objetivo. Ela escreveu romances que tratavam de temas como o casamento, as convenções sociais e o dinheiro, logo, ela utilizou essas referências para ambientar personagens e descrever suas rotinas, não como base para um romance histórico.

3.3 A era Georgiana e a Revolução Industrial

A Inglaterra de Jane Austen vivia a era Georgiana, que durou de 1714 até 1830, quando os quatro reis George I, II, III e IV governaram. Por isso, os britânicos dessa época eram chamados de Georgianos. Durante esses anos, a vida se tornou mais próspera para muitas famílias, devido ao advento da Revolução Industrial, que proporcionou um aumento na produção e no comércio, inclusive no ambiente rural, já que as fazendas puderam ser mais produtivas devido a invenção de equipamentos e máquinas antes não existentes. Iniciou-se também a migração de muitas famílias do campo para a cidade. Ainda, houve a descoberta de medicamentos, o que podia controlar muitas doenças.

²² “Its world ‘overset’ by militia movements responding to invasion threats from revolutionary France.”

²³ It has often been remarked, that nowhere in her novels is there any mention of the Napoleonic wars that were ravaging Europe during the whole of her adult life; and though all that can legitimately be deduced from this omission is that she knew she had nothing to say about the Napoleonic wars, an attempt has been made to use it as a proof that she was an entirely intuitional and personal artist, who drew little of her power from intellectual apprehension of the world around her. But this is unjustifiable.

Reef (2014, p.39) pontua sobre a era georgiana e cita que “embora tenha perdido suas colônias na América do Norte, a Inglaterra elevou-se ao posto de potência mundial. Foi um período frutífero, quando Defoe, Fielding, Scott – e Austen – deram ao mundo seus romances.”

Durante a era georgiana, mais especificamente no reinado de George III, a Inglaterra enfrentou uma crise, uma vez que o rei, passando por uma grave confusão mental, se encontrou impossibilitado de permanecer no trono. Assim sendo, seu filho, o príncipe de Gales, assumiu em 1788. Esse foi um período de incertezas, pois não se sabia se o pai voltaria ao trono. Porém, no final de 1789, George III volta ao poder e permanece até 1811, quando adoece novamente e seu filho reassume.

O herdeiro do trono, George-Augustus-Frederick, Príncipe de Gales desde o seu nascimento, tornou-se oficialmente Príncipe Regente a 6 de fevereiro de 1811, e o título dado a este período passou a identificar uma era extravagante da história britânica, a Regência. (LE FAYE, 2002, p.41)

A regência se inicia quando o rei George III fica doente, em 1811, e termina com sua morte, no Castelo de Windsor, em 1820. Após a morte do pai, o príncipe regente foi coroado e se torna o rei George IV. O período regencial é considerado uma época de transição entre a Era Georgiana e a Era Vitoriana, quando subiu ao trono a rainha Vitória.

A sociedade inglesa da Regência experimentava um momento interessante para a literatura, a música, a arquitetura e para a moda, tendo como patrono o próprio príncipe regente. Foi uma época de contrastes também, pois a pomposa aristocracia se contrapunha à pobreza das camadas inferiores da sociedade. Com o início da Revolução Industrial, algumas inovações foram feitas, como o uso de lâmpadas a gás nas ruas de Londres, e nos salões ingleses, a novidade era a valsa.

3.4 O Romantismo inglês

O Romantismo foi um movimento cultural e literário que se originou na Europa no final do século XVIII. Em 1798, a publicação de *Lyrical Ballads* de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge marcou o início do movimento literário na Inglaterra, sendo considerada a primeira expressão artística do Romantismo, enquanto seu fim foi marcado pela coroação da rainha Vitória em 1837.

A Inglaterra passou por mudanças sociais nesse período, devido ao despovoamento do campo, decorrente da revolução agrícola, que expulsou trabalhadores

das terras, e ao desenvolvimento das cidades, decorrente da Revolução Industrial. O Romantismo pode ser visto como uma reação à Revolução Industrial, uma vez que o interesse dos artistas e escritores se concentraram na busca pela natureza, pelo cotidiano e pela simplicidade da vida do campo.

Wordsworth, Coleridge e Blake fizeram parte da primeira geração do Romantismo inglês, enquanto a segunda tinha nomes como Byron, Shelley e Keats. Wordsworth escreveu sobre o campesinato, sobre a harmonia com a natureza, e sobre as classes menos favorecidas, que sofriam com as transformações sociais que aconteciam no período. Blake também se volta para as classes mais pobres.

Já Coleridge se volta ao mundo imaginativo e misterioso do passado, pois os românticos julgavam essa ser a época ideal. Do mesmo modo, também idealizavam um futuro utópico como forma de fugir da realidade. Byron usa em suas obras um subjetivismo pessimista, um individualismo melancólico, além de um tom satírico. Shelley demonstrou grande sensibilidade à natureza. Keats escreveu sobre a morte, a beleza na natureza e a felicidade no amor, a emoção mais celebrada pelos românticos.

As obras de Jane Austen fazem parte da transição para o realismo do século XIX e criticam os chamados romances de sensibilidade, desenvolvidos durante a segunda metade do século XVIII. Os romances de sensibilidade abordam os sentimentos, o sentimentalismo, pois tem como objetivo promover as emoções, com enredos que focam na capacidade de mostrar sentimentos. Dentre os romances sentimentais mais conhecidos estão Pamela (1740), de Samuel Richardson; Tristram Shandy (1759-67) e Sentimental Journey (1768), de Lawrence Sterne.

Watt (2007) destaca o sucesso da obra de Richardson, com sua habilidade em lidar com o enredo, escolhendo a simplicidade. “Em Pamela, o amor romântico domina o relacionamento dos amantes, e, contudo, consegue incluir com realismo muitos problemas básicos da vida cotidiana – conflitos entre classes sociais e suas diferentes opiniões, por exemplo.”

Os enredos das obras de Austen, embora somente cômicos, utilizam humor e inteligência para criticar a situação da figura feminina, principalmente da dependência da mulher ao casamento, que lhe garantiria posição social e segurança financeira, já que naquela época elas não podiam trabalhar e tinham no futuro marido a esperança de ter como se sustentar. Para os homens, o papel das mulheres era cuidar da casa e dos filhos.

3.5 Os direitos dos homens

Outro tema recorrente nas obras de Jane Austen e reflexo da sociedade inglesa do século XVIII e XIX trata da questão financeira das famílias. Ter um filho do sexo masculino garantia à família o prosseguimento da posse dos seus bens e propriedades. De acordo com as leis da época, após a morte do patriarca da família, a posse dos bens seguiria para o filho homem mais velho. Por outro lado, se a família só tivesse filhas mulheres, elas não poderiam receber nenhum bem ou herança e necessitariam da ajuda dos parentes para garantir sua alimentação e moradia. Este fato foi retratado em *Orgulho e Preconceito*, quando mostra que o sr. Collins, um primo, herdaria a propriedade da família Bennet e todos os seus bens, após a morte do progenitor. Logo, com o intuito de manter as primas vivendo na propriedade, sr. Collins sugere se casar com a segunda filha do sr. Bennet, Elizabeth. Assim, ele não deixaria as moças desamparadas, caso o pai morresse.

Os filhos homens mais velhos das famílias ricas aplicavam suas heranças em títulos e ficavam vivendo dos rendimentos. Em *Orgulho e Preconceito*, Mr. Bingley tem suas cinco mil libras anuais advindas do comércio, assim também como Mr. Darcy, que volta frequentemente a Pemberley para cuidar dos negócios com seu administrador, o que lhe garante uma renda de dez mil libras por ano. Logo, suas vidas giravam em torno de festas da sociedade, caça de patos, jogo de cartas, visitas a parentes, etc.,

Os filhos homens que viessem após o primogênito teriam que se casar com uma moça rica, seguir a carreira militar ou a eclesiástica para se manterem. Em *Orgulho e Preconceito*, temos as três situações, quando Wickham teve frustrado seu plano de fugir com Georgiana Darcy para se casar com ela, optando então pela marinha. Já como pároco, nós temos o sr. Collins, primo e futuro herdeiro dos Bennet. Os clérigos da Inglaterra de Jane Austen seguem a igreja anglicana, que permite que eles se casem. Cada grande senhor de terras da localidade possuía uma paróquia e uma casa dentro de sua propriedade, que eram cedidas ao pároco para sua moradia e trabalho, respectivamente. A tão elogiada por Collins e abastada senhora de *Orgulho e Preconceito* era a tia do sr. Darcy, Lady Catherine de Bourgh, a nobre viúva do cavaleiro sir. William de Bourgh e mantenedora da imensidão de terras chamada de Rosings Park.

3.6 Os deveres das mulheres

A organização social na Inglaterra do século XVIII trazia ao topo os reis e rainhas, seguidos dos duques, condes e viscondes. Como afirma Reef (2014, p. 31), “os nobres detentores de títulos eram superiores aos *gentry* – a classe social refinada e educada à qual pertencia a família Austen.” Mesmo a *gentry class* era dividida em níveis, estando nos mais altos patamares os que se tornaram cavaleiros ou proprietários que mantinham terras por gerações, e nos níveis mais baixos os pequenos proprietários de terras, oficiais do exército, médicos e clérigos, como o pai de Jane.

Os nobres e os *gentry* seguiam um código de etiqueta que além de ditar como deveriam se portar, também tinha como objetivo destacar os que haviam enriquecido diferentemente deles.

A nobreza e os *gentry* orgulhavam-se de seus modos, internalizados desde quase o nascimento. Um elaborado código de etiqueta governava cada interação social, mesmo as triviais. As regras ditavam como as ladies e os gentlemen entravam na sala de jantar, quem falava primeiro quando as pessoas eram apresentadas, e onde e com quem uma lady poderia conversar. Demonstrar as maneiras apropriadas, independentemente da posição social, significava vir “de um bom berço”, ou ter recebido uma criação sólida. (REEF, 2014, p. 32).

O papel da mulher naquela época era muito limitado. Com exceção de Lady Catherine e Georgiana Darcy, que eram herdeiras, respectivamente filha e sobrinha neta de um conde, as outras mulheres do romance, e da Inglaterra georgiana, não tinham os mesmos direitos, perdendo até sua casa em favor do parente homem mais próximo, caso o pai viesse a falecer antes que ela se casasse. Por um lado, se ela se casasse, qualquer dinheiro ou bens que a filha porventura viesse a receber, tudo estaria na posse do marido. De outro modo, se ela permanecesse solteira, os bens pertenciam ao seu pai. Portanto, independentemente de ser solteira ou casada, a mulher da Inglaterra georgiana não tinha direitos quando a questão se referia a dinheiro e terras.

O que era esperado de uma mulher naquela época era que ela fosse prendada, soubesse tocar, cantar, bordar e cuidar da casa. A maneira como deveria se comportar também era muito importante para a imagem da família na sociedade, sendo necessário aprender a conversar, se comportar adequadamente em bailes, reuniões e eventos. Porém, a própria Jane Austen ultrapassou os limites do decoro para a época, quando conheceu Tom Lefroy, e isso foi relatado por Reef (2014, p. 63):

A sociedade esperava um comportamento digno e honrado de uma mulher na idade de contrair núpcias. Uma jovem solteira deveria estar sempre acompanhada em público e conversar com um cavalheiro apenas se tivessem sido adequadamente apresentados. Ela poderia escrever para o rapaz apenas no caso de estarem noivos e nunca deveriam ficar a sós. Jane e Tom passaram longe de todas as regras do decoro, chamando a atenção dos mais velhos.

O desejo de toda família era casar suas filhas com homens ricos, para aumentar sua fortuna e seu status. O casamento era por interesse e casar-se por amor não era preponderante para a união dos casais. Se o casal nutrisse algum sentimento mútuo, seria considerado de muito boa sorte por contemplar as duas motivações nessa relação.

4 BIOBIBLIOGRAFIA DE JANE AUSTEN

Este capítulo traça um panorama da vida de Jane Austen, intercalando esses eventos com os momentos de escrita e publicação de seus romances. Apesar do sucesso de suas obras, muitos detalhes sobre sua aparência física e sua vida pessoal permanecem desconhecidos até os dias atuais, mantendo fãs e estudiosos da escritora inglesa sempre sedentos por descobertas a seu respeito, conforme Stafford (2017, p. 3) registra em sua biografia *Jane Austen: a brief life*.

Há ainda uma extraordinária indefinição sobre a sua vida. [...], o nosso conhecimento de Austen parece mínimo nas áreas que realmente importam - os seus métodos de composição, opiniões literárias, visões políticas, crenças religiosas e, acima de tudo, laços emocionais. [...], com demasiada frequência, os detalhes sobreviventes parecem levantar tantos enigmas quanto os que eles solucionam.²⁴

Muitas biografias já foram escritas sobre ela, porém faltam registros sobre alguns períodos de sua vida, deixando lacunas sobre fatos de sua vida amorosa, por exemplo. O que se sabe foi descoberto por meio de cartas escritas principalmente para sua irmã Cassandra, como demonstrado por Tomalin, em sua biografia sobre a autora, intitulada *Jane Austen, a life*.

Não é uma história fácil de investigar. Ela própria não escreveu nenhuma nota autobiográfica, e se manteve quaisquer diários, eles não a sobreviveram. A sua irmã destruiu a maior parte das cartas em sua posse, uma sobrinha fez o mesmo com as que foram preservadas por um dos seus irmãos, e só mais um punhado apareceu de outras fontes. São 160 no total, e nenhuma da sua infância; a primeira carta conhecida foi escrita quando ela tinha vinte anos.²⁵ (1997, p. 6)

As cartas foram fundamentais para trazer detalhes sobre a vida de Jane Austen, como Todd (2017, p. 11) reforça em sua biografia *The Jane Austen Treasury*, uma vez que “Jane Austen não é uma escritora abertamente autobiográfica: [...] A história da sua vida vem sobretudo das suas cartas.” Porém, ainda existem muitas curiosidades sobre a

²⁴ There is still an extraordinary elusiveness about her life. [...] , our knowledge of Austen seems minimal in the areas that really matter – her methods of composition, literary opinions, political views, religious beliefs and, above all, emotional attachments. [...], all too often, the surviving details seem to throw up as many puzzles as they solve.

²⁵ It is not an easy story to investigate. She herself wrote no autobiographical notes, and if she kept any diaries, they did not survive her. Her sister destroyed the bulk of the letters in her possession, a niece did the same for those preserved by one of her brothers, and only a handful more have turned up from other sources. There are 160 in all, and none from her childhood; the earliest known letter was written when she was twenty.

sua vida, especialmente porque "vários períodos não são abordados pelas cartas"[...] "Por isso, grande parte da sua vida permanece em segredo."²⁶

Segundo Reef (2014, p. 196), "Jane Austen escreveu cerca de três mil cartas, mas apenas cento e sessenta sobreviveram." Ela as escrevera na comunicação com a família e amigos a partir de seus 20 anos, e, destas, pouco mais de uma centena e meia permaneceram como registros sobre seu pensamento, opiniões e características da sua personalidade. Segundo Todd (2017, p.11), as cartas "foram escritas principalmente à sua amada irmã Cassandra (que, no entanto, destruiu a maioria antes da sua morte em 1845)".²⁷

"Ninguém sabe as opiniões de Jane Austen sobre religião ou política, ou mesmo o que fizera ou pensara por semanas ou meses durante determinados períodos. Cartas e antigos diários podem revelar muito sobre pessoas famosas do passado, mas Austen não deixou nenhum diário. Após sua morte, os parentes destruíram muitas das cartas que a autora escreveu, por razões que podemos apenas supor." (REEF, 2014, p. 17)

Os fatos da vida de Jane Austen estão profundamente entrelaçados com seus momentos de dedicação à escrita e com a publicação de seus romances, razão esta que motivou a inclusão desses registros neste capítulo.

4.1 A família Austen-Leigh

Jane Austen foi a sétima filha de George Austen e Cassandra Leigh e nasceu em 16 de dezembro de 1775 em Steventon, no condado de Hampshire, na Inglaterra. O casal teve uma família grande, com um total de oito filhos: James, George, Edward, Henry, Cassandra, Francis, Jane e Charles. Quando Jane nasceu, Cassandra tinha menos de três anos e, desde então, foram sempre muito próximas e criaram forte vínculo. Hugges-Hallet (1990, p. 9) cita na introdução de *My dear Cassandra*, sobre a correspondência entre as irmãs e enfatiza sobre essa amizade.

Pelo fato de Cassandra e Jane raramente terem sido, se é que alguma vez foram, separadas na sua infância e adolescência, a correspondência entre elas não começou até Jane ser crescida. Depois disso, elas estavam frequentemente separadas, e Jane enviava cartas de diário à sua irmã quase duas vezes por

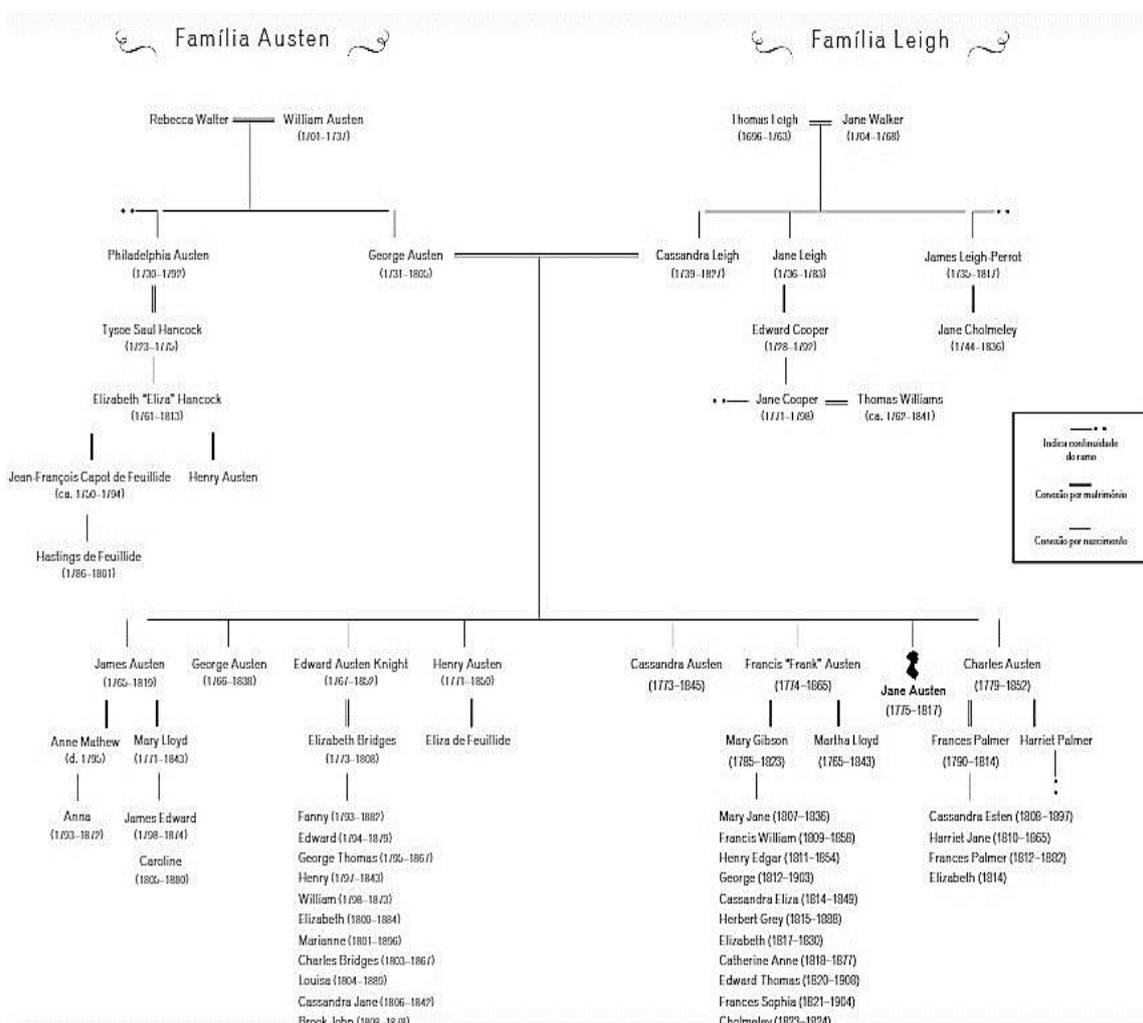
²⁶“Jane Austen is not an overtly autobiographical writer: [...] The story of her life comes instead from her letters.[...] “several periods are uncovered by letters”.[...] “So a lot of her life remains secret.”

²⁷ mainly written to her beloved sister Cassandra (who, however, destroyed the majority before she died in 1845).

semana. Nessa época, a relação entre elas era tão estreita e harmoniosa que cada uma era quase uma extensão da outra.²⁸

A árvore genealógica de Jane Austen é ilustrada por Reef (2014) em sua biografia, e apresentada na figura a seguir, demonstrando os parentes provenientes das famílias Austen e Leigh, iniciando nos avós de Jane Austen, seguindo até seus sobrinhos. Além dos nomes das pessoas, também são indicadas as ligações por casamento e as datas de nascimento e morte de cada um dos familiares.

FIGURA 3 - Árvore genealógica de Jane Austen



Fonte: REEF, 2014.

²⁸ Because Cassandra and Jane were seldom, if ever, separated in their childhood and adolescence, the correspondence between them did not begin until Jane was grown up. After that they were frequently apart, and Jane dispatched journal letters to her sister almost twice a week. By then their relationship was so close and harmonious that each was almost an extension of the other.

O mais velho de seus irmãos, James, tornou-se pároco, assim como o pai. Dois foram adotados por outras famílias, seu segundo irmão, George, por apresentar problemas de saúde, e seu terceiro irmão, Edward, que foi adotado aos 16 anos por um primo rico da família, Thomas Knight, em 1783, vindo a tornar-se herdeiro de grande fortuna.

Henry foi estudar em Oxford, no intuito de também se tornar pároco, mas quando a Inglaterra entrou em guerra contra a França, ele deixou a faculdade e se alistou na milícia de Oxford. Porém renunciou em 1801, depois de ser tornar capitão. Fundou um banco em 1804, mas faliu em 1816. Depois disso, se dedicou à igreja e se tornou clérigo.

Os dois irmãos mais novos seguiram a mesma carreira. Frank se graduou na Academia Real Naval, partindo em uma fragata para as Índias Ocidentais aos quatorze anos e Charles também foi para a escola naval.

Os únicos filhos de George Austen e Cassandra Leigh que não se casaram foram George, Cassandra e Jane. Fabiny (2017, p. 74) relata que Edward, o terceiro irmão de Jane, teve onze filhos com a esposa Elizabeth, que morreu no décimo primeiro parto. A mesma tragédia sucedeu ao irmão Frank, que perdeu sua esposa Mary Gibson durante o nascimento do décimo primeiro filho. Já Henry se casou com a prima Eliza de Feuillide, após a decapitação de seu marido francês, mas não teve filhos com ela. E Charles teve quatro filhos com a primeira esposa.

James, Frank e Charles se casaram uma segunda vez depois que suas primeiras esposas faleceram. Frank se casou novamente com a melhor amiga de Jane, Martha Loyd, irmã de Mary Lloyd, a segunda esposa de James Austen. Frank e Martha Loyd não tiveram filhos.

Jane teve muitos sobrinhos. Seu irmão James teve Anna, com a primeira esposa, e James Edward e Caroline, com a segunda. Os três sobrinhos foram os responsáveis pela elaboração da primeira biografia sobre a tia.

4.2 A educação formal da menina Jane

Na Inglaterra do século XVIII, não era comum que as meninas frequentassem escolas. Seu papel na sociedade era se tornar uma mulher prendada, que soubesse costurar, tocar piano e cantar, a fim de arrumar um bom casamento e serem boas esposas. White (2016, p. 195) afirma a esse respeito:

As famílias mais ricas que podiam pagar uma educação para as suas filhas, geralmente concentravam-se no desenvolvimento de 'habilidades' como cantar,

tocar piano, desenhar, bordados vistosos e línguas, o que se sentia que as tornaria esposas devidamente decorativas para os maridos ricos.²⁹

O desejo da família era que as filhas aprendessem a ter boas maneiras e voltassem dotadas das habilidades esperadas de uma moça refinada naquela época. Na escola, as meninas estudavam gramática e geografia, treinavam caligrafia, aprendiam a pintar e costurar. Reef (2014, p. 40) nota que “aquelas que falavam francês e sabiam dançar ou tocar um instrumento integravam-se bem à sociedade.”

Jane e Cassandra tiveram poucas experiências de estudo fora de casa. Antes de Jane completar 8 anos, foram mandadas para o colégio interno da sra. Cawley, em Oxford, em 1783. Apesar da pouca idade, Jane já demonstrava ser uma menina decidida e de gênio forte. Segundo Reef (2014, p. 40), “Jane tinha apenas sete anos, mas insistia em fazer seja lá o que a irmã Cassandra, de dez, fizesse.” Tomalin (1997, p. 35) reforça que “Esta poderosa antipatia de ser deixada para trás por Cassandra foi talvez suficiente para a fazer pensar que preferia ir à escola com ela do que ficar em casa sem ela.”³⁰

Jane Cooper, prima das meninas, também estudava nessa mesma escola. O colégio foi transferido para a cidade portuária de Southampton, mas Jane achava a escola muito rigorosa, sentia falta da sua liberdade no campo e da escola que ela conhecia, a do seu pai. Por receber muitos navios que atracavam na cidade, houve um surto de febre tifoide no verão de 1783, que se espalhou rapidamente, e as três ficaram doentes. Jane Cooper desobedeceu às ordens da sra. Cawley de não escrever para casa e avisou à família. Prontamente, a sra. Cooper e Cassandra Austen vieram cuidar das três meninas. Quando chegaram a Southampton, Jane Austen já estava muito doente. Segundo Tomalin (1997, p. 39), “Jane Austen já estava em perigo de vida.”³¹ As duas progenitoras permaneceram cuidando das filhas até seu restabelecimento e voltaram para casa. Porém, a sra. Cooper também adoeceu e veio a falecer em outubro em Bath.

Dois anos mais tarde, em 1785, Jane e Cassandra foram mandadas para outra escola junto com sua prima, a Escola da Abadia em Reading, cidade no condado de Berkshire, que fica entre Londres e Oxford. A professora era uma inglesa conhecida como Madame La Tournelle. Desta vez, gostavam da escola, mas seus pais não puderam pagar pelo ensino por muito tempo e elas voltaram para casa no ano seguinte.

²⁹ “Wealthier families who could afford an education for their daughters usually focused on the development of ‘accomplishments’ such as singing, playing the piano, drawing, showy needlework and languages, which it was felt would make them suitably decorative wives for wealthy husbands.”

³⁰ “This powerful dislike of being left behind by Cassandra was enough, perhaps, to make her think she would rather go to school with her than stay at home without her.”

³¹ “Jane Austen was by then in danger of her life.”

Jane só teve essas duas experiências de educação formal e estava no momento com apenas 11 anos. Toda a sua educação a partir de então ficou restrita ao seu círculo de leitura em casa, impulsionada por seu pai e pela rica biblioteca, como aponta White (2016, p. 494): “Tal como os chefes de muitas famílias de classe média, seu pai não podia financiar uma longa educação paga para as suas filhas, mas felizmente ele encorajou uma ampla leitura e um desenvolvimento intelectual geral, o que era incomum na época.”³²

A família de Jane pertencia à chamada *gentry class*, a classe média que era refinada e educada, mas possuía pouco dinheiro e nenhum título de nobreza. O pai de Jane, que era reverendo, acolhia meninos em sua casa e lhes ensinava latim, grego e ciências como forma de melhorar sua renda e ajudar no sustento da família. Jane cresceu rodeada de crianças e livros, pois seu pai dispunha de uma vasta biblioteca, fato este que a incentivou desde cedo no gosto pela leitura, como afirma Fabiny (2017, p. 15), quando diz que “Seu pai deixou as meninas lerem qualquer um dos quase quinhentos livros da sua biblioteca. Jane lia peças de teatro, poesia clássica e romances humorísticos.”³³

4.3 As influências e a produção dos primeiros escritos

Apesar da leitura estar sempre presente em sua vida, Jane não gostava somente de ler; além da leitura, ela demonstrou, desde a adolescência, grande inclinação pela escrita. Com apenas 12 anos, ela já produzia poemas e se juntava aos alunos de seu pai apresentando cenas teatrais para divertir os amigos e a família.

Desse modo, sua precoce desenvoltura para as letras e sua grande imaginação já anunciavam a brilhante escritora que encantaria o público inglês do século XIX. Nesse sentido, White (2016, p. 499) compara Jane Austen à autora de *Jane Eyre*, quando afirma que “Onde Charlotte Brontë e Jane Austen coincidem é na sobrevivência de seus prolíficos escritos iniciais. São nessas produções em estado bruto das suas infâncias e adolescências que podemos ver o progresso em direção às romancistas maduras que se tornaram.”³⁴

³² “Like the heads of many middle-class families, her father could not afford to fund a lengthy paid education for his daughters, but luckily he encouraged wide reading and general intellectual development, which was uncommon at the time.”

³³ Their father let the girls read any of the almost five hundred books in his library. Jane read plays, classic poetry and humorous novels.

³⁴ “Where Charlotte Brontë and Jane Austen do coincide is in the survival of their prolific early writings. It is in these raw productions of their childhood and adolescence that we can see the progress towards the mature novelists they became.”

A mãe de Jane, Cassandra Leigh Austen, se responsabilizava por todos os afazeres domésticos, como cuidar dos filhos, cozinhar, costurar e lavar as roupas da família. Além disso, ela também se dedicava a atividades dentro da propriedade, como cuidar da horta, ordenhar vacas e alimentar as galinhas. Mas a mãe de Jane também possuía outras habilidades, como afirma Reef (2014, p. 29), “Possuía um raciocínio rápido e compunha poemas para divertir os filhos e os alunos do marido, além de tocar piano.” Crescer ao lado do pai, que a incentivava, e da mãe, que também demonstrava seus dons para a poesia, foi muito benéfico para Jane, pois ela recebeu da família exemplos que a ajudariam a se tornar uma grande escritora.

Uma das primas de Jane, Eliza Hancock, que era filha da sua tia paterna Philadelphia, se casou com um conde francês e a visitava de vez em quando. Para Jane, Eliza se parecia com os personagens dos romances que lia, pois lhe contava sobre suas viagens à França e todas as pessoas interessantes que havia conhecido. Com o intuito de motivar a prima a aprender francês e aumentar seu conhecimento musical, Eliza deu livros em francês para Jane e alugou um piano para que a família pudesse tocar em casa. Jane queria muito aprender e teve aulas com uma professora, a partir daí “tocar piano tornou-se um dos requintes de Jane Austen, proporcionando-lhe prazer pelo resto da vida.” (REEF, 2014, p. 43).

Tomalin (1997, p. 11) esclarece que “Eliza Hancock é uma figura central na vida de Jane Austen [...] Ela foi sua primeira prima e elas se tornaram afetosamente apegadas uma à outra”.³⁵ Deste modo, as histórias de Eliza inspiraram Jane a começar a escrever muitas histórias, todas muito divertidas, sobre ladrões, assassinos e acidentes. Algumas satirizavam romances da época, que focavam suas histórias em mulheres bobas e que só tinham um objetivo na vida: encontrar um marido rico. Segundo White (2016, p. 495), Jane Austen se inspirou em alguns escritores para escrever suas histórias juvenis, “Os favoritos de Austen incluíam William Cowper, Samuel Johnson, Fanny Burney e Samuel Richardson.”³⁶

Jane gostou muito do romance epistolar *Sir Charles Grandison*, escrito por Samuel Richardson, que contava a história de “um homem virtuoso dividido entre o amor por uma herdeira inglesa e a obrigação de desposar uma nobre italiana.” (REEF, 2014, p. 47). Ela escreveu uma peça baseada em *Sir Charles Grandison* e o havia lido tantas vezes

³⁵ “Eliza Hancock is a central figure in Jane Austen’s life [...] She was her first cousin and they became warmly attached to one another.”

³⁶ “Austen’s favorites included William Cowper, Samuel Johnson, Fanny Burney and Samuel Richardson.”

que já estava familiarizada com os diálogos e os acontecimentos da história. Outro romance apreciado por ela foi *Cecilia*, de Fanny Burney, que conta as aventuras de Cecilia Beverley, jovem de vinte e um anos, que necessitava de um marido para receber seu sobrenome após o matrimônio. O livro é repleto de peripécias e relatava de infarto a suicídio, com humor.

Ann Radcliffe também teve sua importância na descoberta dos romances por Jane Austen. Neste caso, o romance gótico, com seus castelos em ruínas e mocinhas em perigo, revelando histórias que prendiam a atenção das moças e as impressionavam.

Com treze anos, Jane visitou Londres com sua família e teve mais ideias para suas histórias. Aos quatorze anos, escreveu *Love and Freindship* [Amor e Amizade] que dedicou à sua prima Eliza. O título contém a palavra *Friendship* grafada de maneira diferente pela jovem escritora e assim permanece até hoje nos registros de seus escritos. A história continua suas ideias anteriores, com muita ação, aventuras e humor, uma vez que está repleta de colisões entre carruagens, assaltos, desmaios das mocinhas e fuga de casais apaixonados. Segundo White (2016, p. 500), “*Love and Freindship* parodia e zomba dos grandes romances populares da época e [...] testa a forma epistolar. É escrito como uma série de cartas da personagem central, Laura, e explora os desafortunados romances de Laura e Sophia.”³⁷

A adolescente Jane escreveu essas histórias em três cadernos diferentes, que depois foram compiladas e publicadas por sua família e ficou conhecida como a *Juvenilia* [Juvenília] de Jane Austen, compreendendo todos esses seus escritos da juventude, produzidos entre seus 12 e 18 anos de idade.

A *Juvenilia* é um primeiro passo; um período de ensaio para as obras maduras. A maioria dos escritores tem necessidade de escrever e os adolescentes são propensos a encher páginas com ficção de fantasia - escrevendo o que querem ler. Para Austen, foi a exposição curta nte e humorística da loucura e da hipocrisia; as provações do romance e a posição das mulheres. ³⁸ (WHITE, 2016, p. 499-500)

³⁷ “*Love and Friendship* parodies and burlesques the sensational novels popular at the time and [...] experiments with the epistolary form. It is written as a series of letters from the central character, Laura, and explores the doomed romances of Laura and Sophia.”

³⁸ “*Juvenilia* is a stepping stone; a trial run for the mature works. The majority of writers have a need to write and adolescents are prone to filling pages with fantasy fiction – writing what they want to read. For Austen, it was the cutting, humorous exposure of folly and hypocrisy; the trials of romance and the position of women.”

Jane também escreveu *Uma História da Inglaterra* (por uma historiadora parcial, ignorante e preconceituosa)³⁹ aos quinze anos, que foi ilustrado por sua irmã Cassandra; seguido por *Uma Coletânea de Cartas*, aos dezesseis anos.

Jane e Cassandra se concentravam nos seus afazeres domésticos, visitando familiares e amigos e ajudando os irmãos e cunhadas. Jane sempre levava seus cadernos durante as viagens que fazia, ela não considerava seguro deixá-los e sempre escrevia e revisava seus textos.

4.4 De bailes e casamentos ao primeiro romance: *Elinor e Marianne*

As irmãs também frequentavam bailes e eram consideradas boas dançarinas. Os bailes também serviam de inspiração para Jane e traziam muitas ideias para suas histórias, além de lhe proporcionar uma análise do comportamento de homens e mulheres durante esses eventos e de observar a importância de um casamento bem-sucedido para as moças. Para isto, importava conseguir um marido rico, deixando o amor em segundo plano.

Porém, o amor apareceu para Cassandra e ela ficou noiva de Thomas Fowle em 1772. Como o noivo não era rico e tinha perspectiva de melhorar de vida, o casal resolveu esperar. Jane também usava sua imaginação e idealizava o momento em que estaria na situação da irmã, como afirma Fabiny (2017, p. 39-40), pois “Jane sonhava muito em se casar. Ela até inventou casamentos para si própria e escreveu-os, como se fossem reais, no registro paroquial na igreja do seu pai. [...] Mas Jane era melhor em criar maridos imaginários na página do que encontrar um na vida real.”⁴⁰

Se Jane Austen não tinha experimentado o casamento e a maternidade como ela imaginava, pelo menos ela podia presenciá-los nas famílias de seus irmãos. Jane sempre foi muito querida por seus sobrinhos e ajudou os irmãos quando necessário. Seu irmão mais velho, James, ficou viúvo e pediu que cuidassem de sua filha pequena, Anna, que morou por aproximadamente dois anos na casa do avô. Apesar de dedicar tempo ajudando a família, ela também dedicava tempo para escrever seu primeiro romance, intitulado *Elinor and Marianne*. A obra relatava as conversas entre as irmãs, por meio de cartas.

³⁹ *The History of England, from the reign of Henry the 4th to the death of Charles the 1st by a partial, prejudiced, and ignorant historian.*

⁴⁰ “Jane daydreamed a lot about getting married. She even made up marriages for herself and wrote them down, as if they were real, in the parish register at her father’s church. [...] But Jane was better at creating imaginary husbands on the page than she was at finding one in real life.”

Elinor era mais velha, muito sensata e não tinha pressa em arrumar um marido. Já Marianne desejava casar-se o quanto antes.

4.5 As decepções amorosas e *First impressions*

Apesar de sua mente criativa para casamentos, Jane não pôde concretizar em vida o que tanto idealizou no registro paroquial e desenvolveu em seus romances.

Em 1796, Jane conheceu um rico rapaz irlandês por quem se apaixonou, chamado Thomas Lefroy. Eles se conheceram em um baile, ele a visitou em casa no dia seguinte e, a partir daí, começaram a se encontrar sozinhos, o que não era bem-visto pela sociedade da época. A família de Lefroy, sabendo de seu afeto por Jane, logo tratou de separá-los, já que desejava casar o filho com uma moça de posses. Thomas foi mandado para estudar Direito em Londres e Jane nunca mais teve contato com ele.

Nesse mesmo ano, depois da decepção amorosa, Jane iniciou um novo romance intitulado *First Impressions*, desta vez com o intuito de criar uma protagonista forte e decidida, chamada Elizabeth Bennet.

No ano seguinte, em 1797, Cassandra recebeu uma carta informando da morte de Thomas Fowle, seu noivo, vítima de febre amarela. O fato aproximou mais ainda as duas irmãs, que não puderam viver o amor.

Jane dedicou-se mais à escrita e finalizou *First Impressions* nesse mesmo ano, quando tinha 21 anos de idade. Seu pai achou o manuscrito tão bem escrito que o enviou para uma editora em Londres. No entanto, ele não foi aceito para publicação.

O fracasso de publicação de *First Impressions* não desmotivou Jane. Ela queria muito publicar seus romances e decidiu reescrever o primeiro. *Elinor and Marianne*, que era um romance epistolar, foi reorganizado em capítulos, com diálogos entre os personagens e recebeu novo título: *Sense and Sensibility* [Razão e Sensibilidade].

4.6 A mudança para Bath e a escrita de Susan

Em 1798, Jane foi com a família visitar seu irmão Edward em sua mansão, chamada *Godmersham Park*. A magnífica casa, com lindos jardins e muitas montanhas, a encantaram. As visitas e viagens que Jane fazia a ajudavam a continuar escrevendo, pois ela os usava como inspiração para suas obras.

Logo que seu pai se aposentou em 1801, ele resolveu se mudar para Bath com a família e a cidade seria escolhida por ela como ambiente em seu último romance, primeiramente intitulado *Susan* e, posteriormente, renomeado *Persuasion* [Persuasão] pela família. A história aborda a vida de uma rica mulher que morava em Bath, mas Jane não gostou muito da cidade quando a visitou, pois a achava barulhenta e lotada. A notícia da mudança da sua família para Bath não foi muito bem recebida por ela, como aponta Fabiny (2017, p. 60), “Jane desmaiou quando ouviu a notícia! Jane não tinha gostado nada do seu tempo em Bath. Ela adorava os bosques e campos que rodeavam Steventon.”⁴¹ Reef (2014, p. 88) também cita essa preocupação de Austen,

As heroínas de *Love and Freindship* estavam sempre desfalecendo, mas não Jane Austen. Para ela desmaiar, era preciso que estivesse profundamente contrariada. Hoje podemos apenas supor como Jane Austen se sentiu ao perder a casa onde vivera desde criança e ser forçada a mudar sua rotina diária. Ela era uma mulher solteira e sem rendimentos, então outras pessoas controlavam o curso de sua vida.

Jane sentia falta da calmaria do campo e dos bosques em que caminhava. Por outro lado, cada vez mais, Jane sentia a necessidade de publicar seus romances e não depender mais financeiramente da família. Segundo Fabiny (2017, p. 58), “Jane sabia que era mais importante do que nunca que sua escrita a ajudasse a se sustentar.”⁴² Até então, Jane havia escrito três romances e desejava escrever mais. Porém, por ela não estar feliz ali, não conseguia escrever tanto quanto desejava. No século XIX, uma mulher solteira dependia da família para se sustentar e ela não podia se negar a acompanhar sua família a Bath.

Todd (2017, p. 14) confirma que “Austen comentava obliquamente a dependência total das mulheres em relação aos homens”⁴³, além de sua preocupação de um futuro sem casamento e renda e o medo do significado do casamento para as mulheres férteis.

Mesmo morando em Bath, Jane e Cassandra visitavam os amigos frequentemente, o que a ajudava a voltar a Steventon. Uma das famílias com quem elas mantinham amizade era a das irmãs Catherine, Elizabeth e Alethea, e de seu irmão Harris, que sempre as convidavam aos bailes organizados em Manydown Park, residência da rica família Bigg-Wither em Steventon. Em uma dessas visitas à família em 1802, Jane recebe uma proposta de casamento de Harris Bigg-Wither e a aceita.

⁴¹ “Jane fainted when she heard the news! Jane had not enjoyed her time in Bath at all. She loved the woods and fields that surrounded Steventon.”

⁴² “Jane knew that it was more important than ever for her writing to help her earn a living.”

⁴³ “Austen commented obliquely on women's total dependency on men.”

Ela tinha vinte e seis anos e ele, vinte e um. Harris herdaria toda a fortuna da rica família após a morte do pai e sua família queria muito que ele encontrasse uma esposa. As perspectivas de excelente futuro para Jane estavam acertadas. Contudo, no dia seguinte, Jane repensa e declina o pedido, voltando para Bath com Cassandra. Segundo White (2016, p. 496), “[...] ela mudou de ideia, muito provavelmente sentindo que não podia suportar um casamento sem amor.”⁴⁴ Fabiny (2017, p. 69) aponta como razão para a desistência a falta de amor pelo rapaz e cita as palavras de Austen: “Considero que todos têm o direito de se casar uma vez na vida por amor.”⁴⁵ Reef (2014, p. 100) corrobora essa afirmação quando afirma que “Eles eram velhos amigos, mas não se amavam. Embora algumas mulheres optassem por primeiro se casar e esperar a afeição crescer, o coração de Jane a impediu de consumir uma união sem amor.”

Essa união com Harry poderia ter mudado sua história completamente: poderia ter lhe assegurado conforto pelo resto da vida ou poderia ter impedido que ela continuasse escrevendo. Muitas são as razões levantadas pelos estudiosos, biógrafos e fãs de Jane Austen para justificar essa decisão; o fato é que ela não quis arriscar.

4.7 O manuscrito de *Susan* e a mudança para Chawton

Jane retorna à sua rotina de escrita e, com a ajuda de seu irmão Henry, vende o manuscrito de *Susan* para o editor Richard Crosby, de Londres, em 1803, que prometeu publicá-lo o mais rápido possível. Ela recebeu dez libras pela venda do manuscrito e ficou feliz, sentindo-se animada para continuar a criação de suas histórias. No mesmo ano, Jane iniciou a escrita de um novo romance, *The Watsons*, mas nunca o terminou. Seu pai não vinha se sentindo muito bem desde a mudança para Bath, adoeceu com uma febre no fim de 1804 e, em janeiro do ano seguinte, faleceu.

A morte de George Austen foi um grande infortúnio, principalmente para as três mulheres da família, pois elas não teriam mais a casa onde moravam em Bath, que seria propriedade do primogênito, James, a partir de então. Como não tinham renda própria e nem casa, precisavam receber amparo dos homens da família. Assim, elas visitaram seus irmãos e fixaram moradia temporária na casa de James, em Steventon, de Edward, em Godmersham, e de Francis, em Southampton, desde a morte de seu pai, em janeiro de

⁴⁴ “[...] she changed her mind, most likely feeling that she could not endure a loveless marriage.”

⁴⁵ I consider everybody as having a right to marry *once* in their Lives for Love.

1805, até julho de 1809, quando finalmente se mudaram para Chawton. (FABINY, 2017, p. 80).

Jane, sua mãe e irmã Cassandra não tinham meios de ganhar a vida e estavam dependentes de amigos e família por um lugar para viver, mudando-se várias vezes em poucos anos. Agora a necessidade significava que uma carreira como escritora se tornava a sua única opção para gerar renda.⁴⁶ (WHITE, 2016, p. 496).

Jane não precisava mais viver em Bath, mas não estava feliz em não ter um lugar tranquilo para continuar a escrever. A vida que ela levava depois da morte de seu pai era muito agitada e ela se mudava constantemente, o que dificultava sua dedicação à escrita.

Alguns acontecimentos familiares infelizes também tornaram a vida de Jane mais atribulada. Em 1808, ela precisou tomar conta de dois sobrinhos pequenos, filhos de Edward, após a morte de sua esposa Elizabeth, durante o nascimento de seu décimo primeiro filho. Edward foi amparado em Godmersham por Cassandra, que ajudou a comandar a casa e a cuidar dos filhos maiores, e por Jane que, mesmo estando na casa de Francis e sua segunda esposa Mary, cuidou dos sobrinhos enquanto o irmão se restabelecia da morte súbita da esposa.

O acolhimento que Edward recebeu das irmãs nesse momento difícil foi decisivo para que ele fosse generoso com elas também, uma vez que reconhecia não ter dado muito dinheiro a elas depois da morte do pai, mesmo sendo muito rico. A generosidade veio com a oferta de duas propriedades de sua posse, herdadas dos Knights, para que elas escolhessem onde desejavam morar. Uma era próxima a Godmersham, no condado de Kent, e a outra em Chawton, no condado de Hampshire. Essa atitude representou muito para as três mulheres, pois a partir de então elas teriam moradia própria, e mais que isso, um lar.

Desde a morte do reverendo Austen, no ano de 1805, elas se mudaram constantemente, até que em 1809, elas finalmente puderam se instalar em Chawton, o lugar eleito por elas. A casa representava muito para Jane e influenciou na maneira como ela via suas histórias, conforme cita Fabiny:

Mas Jane estava mais feliz do que tinha estado desde muito, muito tempo. A nova casa era confortável. E era na zona rural que Jane tanto gostava. Havia muitos caminhos e trilhas. Jane fez caminhadas e pensou em revisar os

⁴⁶ “Jane, her mother and sister Cassandra had no means of earning a living and were dependent on friends and family for a roof over their heads, moving several times in a couple of years. Now necessity meant that a career as a writer became her only option to generate an income.”

romances que já tinha escrito. E ela também se sentia inspirada com ideias para novos livros. (2017, p. 82)⁴⁷

Chawton trouxe a calma que Jane procurava, e, a partir daí, Jane passou a revisar suas histórias e escrever com mais afinco para publicar seus livros e, assim, garantir o sustento de sua mãe e de sua irmã, ambas Cassandra, conforme aponta White (2016, p. 496): “Enquanto estava lá, instalada mais uma vez, começou a escrever profissionalmente com empenho e alcançou um sucesso modesto e alguma estabilidade financeira.”⁴⁸ A mudança para Chawton foi muito benéfica para ela e, conseqüentemente, positiva para sua carreira.

Apesar de Jane continuar produzindo novos manuscritos e revisar os que já havia escrito, ela ainda mantinha em seu pensamento o manuscrito de *Susan* vendido a Richard Crosby, que ainda não havia sido publicado. Ela escreveu ao editor sem revelar sua real identidade, pois ele não sabia o nome do autor, e pediu o manuscrito de volta. Ele concordou, contanto que recebesse a quantia que ele havia pagado. Porém, Jane não tinha as 10 libras e não pôde recuperar o manuscrito.

4.8 A publicação de *Sense and Sensibility*

A grande vontade de publicar suas histórias fez Jane Austen lutar por isso de uma forma tocante. De 1809 a 1810, Jane se dedicou a revisar *Elinor and Marianne*, agora, intitulado *Sense and Sensibility* [Razão e Sensibilidade]. Após a revisão, Jane o enviou a um novo editor, Thomas Egerton. Ele, apesar de ter gostado da história, não queria se responsabilizar pelos custos de impressão, já que o livro era de uma autora desconhecida. Seu irmão, Henry, que era o responsável por negociar a publicação de suas obras com os editores, sabia quão importante isso era para ela, então ele concordou em pagar pela impressão de *Sense and Sensibility*, que foi publicado em outubro de 1811, usando o pseudônimo ‘*By a lady*’.

Jane nunca abriu mão de publicar seus romances com a indicação de autoria feminina, tampouco utilizou nome masculino, como algumas escritoras optaram por

⁴⁷ “But Jane was happier than she had been in a long, long time. The new home was comfortable. And it was in the countryside that Jane loved so much. There were lots of paths and trails. Jane took walks and thought about revising the novels she had already written. And she was inspired with ideas for new books, too.”

⁴⁸ “While there, settled once again, she began writing professionally in earnest and achieved a modest success and some financial stability.”

fazer, mas não assinava com o seu nome. Segundo Reef (2014, p. 48), “Uma coisa era uma mulher escrever por ser requintada, outra era ter seu nome impresso num livro. Algumas delas eram corajosas e assinavam seus nomes nas obras, mas muitas eram de opinião de que a mulher correta evitava chamar a atenção do público para si.”

Provavelmente, Jane tinha receio de manchar o nome e comprometer a imagem da família, pois, naquela época, não era bem aceito uma mulher trabalhar e receber dinheiro, mesmo através da escrita. Vale lembrar que o pai de Jane e dois de seus irmãos faziam parte da igreja, trabalhando como clérigos, logo, era importante para ela evitar possíveis constrangimentos à família.

Sense and Sensibility, seu romance recém-publicado, conta a história das irmãs Dashwood. Elinor é uma mulher racional e reprimida pela sociedade; já Marianne é uma menina sensível e apaixonada. Ambas buscam encontrar o amor verdadeiro, mas precisam passar por desafios a fim de encontrar o equilíbrio entre a razão e a emoção. Em julho de 1813, todas as cópias impressas já haviam sido vendidas. Segundo Todd (2017, p. 61), “o risco tinha valido a pena e ela recebeu 140 libras de lucro.”

O número de exemplares impressos não é conhecido, mas não é provável que tenha sido superior a 1.000; a edição de três volumes vendida por quinze xelins. Esgotou-se no verão de 1813, e rendeu a Jane um lucro de 140 libras. A importância para ela deste primeiro dinheiro que ganhou para si mesma pode ser mais apreciada pelas mulheres que viveram uma dependência semelhante. Significava não só sucesso, por mais modesto que fosse, mas também liberdade; (TOMALIN, 1997, p. 220).⁴⁹

Depois da publicação de *Sense and Sensibility*, algumas pessoas do círculo de amizade da família Austen levantaram a possibilidade de as duas irmãs protagonistas do romance terem sido inspiradas em Jane e Cassandra. Segundo Austen-Leigh (2014, p. 24), “Cassandra tinha o temperamento mais frio e calmo; era mais prudente e de bom juízo, mas demonstrava menos seus sentimentos e possuía menos brilho de temperamento quando comparada a Jane.” O temperamento e o controle das emoções era o ponto comum notado pelas pessoas que as comparavam com as personagens de *Sense and Sensibility*.

Austen-Leigh (2014, p. 24), porém, afirma que Cassandra tinha as mesmas características de Elinor, mas que “Jane tinha pouco em comum com a ‘sensibilidade’ de

⁴⁹ “The number of copies printed is not known but is not likely to have been more than 1,000; the three-volume edition sold for fifteen shillings. It sold out by the summer of 1813, and made Jane a profit of £140. The importance to her of this first money she had earned for herself can be best appreciated by women who have endured a similar dependence. It signified not only success, however modest, but freedom;”

Marianne. Uma jovem que, antes de completar vinte anos, era capaz de discernir as falhas de Marianne Dashwood, dificilmente poderia ter se inspirado nela própria.”

A justificativa dada pelo sobrinho não invalida as coincidências entre obra e vida real, uma vez que Jane Austen poderia justamente tê-lo feito, como forma de eternizar em livro seu carinho por Cassandra e a forte amizade que compartilhavam. Jane tinha uma admiração pela irmã e considerava que Cassandra tinha mais qualidades que ela, como afirma Austen-Leigh (2014, p. 23), “Algo desse sentimento sempre permaneceu; e, mesmo na maturidade de seus sentidos e no usufruto de seu crescente sucesso, ela ainda falava em Cassandra como alguém mais inteligente e melhor do que ela própria.”. Talvez Jane não considerasse inteligência sua mente afiada e o bom uso que fazia das palavras, mas o domínio dos sentimentos, em que Cassandra era superior.

4.9 A publicação de *Pride and Prejudice*, *Mansfield Park* e *Emma*

O sucesso de vendas de *Sense and Sensibility* impulsionou Thomas Egerton a se oferecer para publicar o próximo romance de Jane Austen. O manuscrito de *First Impressions* já estava terminado e revisado, porém ela não desejava mais publicá-lo com este título, utilizado por outra publicação. Jane o renomeou *Pride and Prejudice* [Orgulho e Preconceito] e o entregou ao editor. Desta vez, Egerton pagou uma quantia dez vezes maior do que Jane recebera de Crosby, por *Susan*. Segundo Todd (2017, p. 221), “Ele ofereceu £110 e, embora Jane tivesse esperado £150, ela aceitou, sem dúvida a conselho de Henry.”⁵⁰ O novo livro foi publicado em janeiro de 1813, novamente sem o nome da autora, com a indicação de que era da mesma autora de *Sense and Sensibility*.

Orgulho e Preconceito se detém na vida da família Bennet, com suas cinco filhas envoltas nas questões do casamento, dinheiro e das primeiras impressões. A trama cativante apresenta muitas reviravoltas, traz personagens representativos bem construídos e traços característicos de Austen, como a ironia, o humor e os diálogos aguçados.

Após a publicação de *Pride and Prejudice*, em janeiro, Jane se sentia muito confiante em seu futuro como escritora e continuou produzindo suas histórias. Em julho de 1813, Jane terminava de escrever seu terceiro romance, intitulado *Mansfield Park*. A obra mostra a resignação da sofrida Fanny Price, que é pobre, tímida e vai morar com os tios ricos na propriedade que dá nome ao livro. Pelo tom mais contido que os anteriores,

⁵⁰ “He offered £110 and, although Jane had hoped for £150, she accepted, no doubt on Henry’s advice.”

Mansfield Park é considerado o romance que marca a maturidade de Austen como escritora, aos 38 anos.

Como os planos de Jane previam, o segundo romance seguiu o sucesso do primeiro e, no fim do mesmo ano, já estava preparada uma nova tiragem de *Pride and Prejudice*. Porém, para publicar *Mansfield Park*, Egerton propôs a Henry as mesmas condições da publicação de *Sense and Sensibility*, deixando os custos de todo o processo ao encargo de Jane. O editor temia que não vendesse tão bem quanto os anteriores, pois apesar de manter o tema do casamento, o romance era mais sério e a protagonista era tímida. Jane queria muito continuar publicando seus romances e agora ela tinha como pagar, então ela disse ao seu irmão que aceitava. Tão logo ela entregou o terceiro manuscrito ao editor, ela começou a escrever seu quarto romance, intitulado *Emma*.

Contrariando os receios de Egerton, *Mansfield Park* foi um sucesso. A primeira impressão do romance se esgotou em seis meses e Jane ganhou muito mais dinheiro do que ela tinha ganhado até agora. Contudo, Egerton não desejava fazer novas impressões de *Mansfield Park*. Por esse motivo, Jane pediu a Henry que procurasse um outro editor para a publicação de *Emma* e o irmão vendeu o manuscrito a John Murray em dezembro de 1815. O editor também comprou os direitos para publicar *Mansfield Park* e *Sense and Sensibility*.

4.10 A primeira revelação da identidade da autora e dedicatória em *Emma*

A identidade da autora continuava desconhecida, mas começou a ser revelada devido ao grande êxito das publicações e a pouca discrição do irmão. O fato se deu antes da publicação de *Emma*, quando Henry Austen adoeceu. O médico que o atendia também cuidava do príncipe de Gales, filho do rei George III e herdeiro ao trono inglês. Jane permaneceu na companhia de Henry no período de sua recuperação e conviveu com o médico durante as visitas ao irmão. Certo dia, o médico citou que o príncipe gostava muito dos três romances já publicados e Henry revelou que haviam sido escritos por sua irmã Jane. Depois disso, o médico contou ao sr. Clarke, o bibliotecário do príncipe, que a convidou para conhecer a biblioteca de Carlton House, residência do regente.

A visita culminou com um pedido que não a agradou. O sr. Clarke sugeriu que Jane dedicasse seu próximo romance ao príncipe. Porém, Jane não queria ligar seu livro a uma figura que ela considerava egoísta e de comportamento escandaloso, mesmo sendo um príncipe. Apesar disso, ela fez a dedicatória e enviou uma cópia especial encadernada

em couro vermelho para ele, pois ela imaginou que essa menção poderia ajudar na venda do livro. Tomalin (1997, p. 249) ressalta que “na verdade, ela tinha resistido à ideia até ser apontado que uma sugestão real era um comando real.”⁵¹

Emma conta a história de uma moça rica e bonita, porém mimada e que não gosta de receber críticas. Ela quer arranjar casamentos para todos, mas é a primeira heroína de Austen que não deseja se casar. O romance também se modifica com relação aos anteriores quanto à questão financeira, já que por Emma ser rica, ela não precisa de um marido que a sustente, como foi retratado nos romances anteriores.

4.11 A escrita de *Persuasion* e o manuscrito de *Susan*

Assim, em um curto espaço de tempo, as quatro primeiras obras da escritora saíram nos anos de 1811 a 1815. Razão e Sensibilidade foi a primeira, seguida por *Pride and Prejudice* em 1813, *Mansfield Park* e *Emma*, respectivamente, nos dois anos subsequentes. Mais uma vez, Jane recorda de seu primeiro manuscrito, *Susan*, que foi vendido ao sr. Crosby e que nunca tinha sido publicado. Ela pede a Henry que o compre de volta, já que agora ela tinha seu próprio dinheiro, e tão logo ele recebe o manuscrito em suas mãos, informa ao sr. Crosby a autoria do romance que ficou guardado por treze anos.

Já com o manuscrito de *Susan* em sua posse, Jane continua escrevendo suas histórias e inicia um novo romance, intitulado *Persuasion* [Persuasão]. Nesse período, Jane começa a se sentir doente e viaja com Cassandra para Bath, na tentativa de melhorar da febre e da dor nas costas com as águas termais. Ela se sente melhor e quando retorna para Chawton, consegue terminar seu novo manuscrito.

Persuasion trata de Anne Eliot, uma mulher solteira de vinte e sete anos, que foi persuadida a negar um pedido de casamento oito anos atrás, pois o rapaz não tinha uma boa condição financeira. Porém, esse antigo pretendente retorna à cidade e agora está rico. O romance se destaca pela perspectiva de uma protagonista já não tão jovem e ainda solteira, já que naquela época, depois dessa idade, seria praticamente impossível para uma moça conseguir se casar. A mesma idade é usada por Jane Austen com a personagem de *Pride and Prejudice*, a srta. Charlotte Lucas, que se vê obrigada a se casar com o irritante

⁵¹ “in fact she had resisted the idea until it was pointed out that a royal suggestion was a royal command.”

sr. Collins, pois acreditava que não seria pedida por mais ninguém. Ela revela que precisava tirar o peso de seu sustento da responsabilidade de seu pai.

Depois de terminar *Persuasion*, Jane Austen revisa *Susan* e muda o nome de sua heroína e o título, que passa a ser *Northanger Abbey* [A abadia de Northanger]. A abadia de Northanger conta a história de Catherine Morland, fã de romances góticos, que visita a citada abadia e imagina aventuras sombrias. Por meio de seu romance, Jane Austen descreve a vida social em Bath, cidade onde ela mesma já tinha morado, e parodia o romance gótico, criticando a influência que esse tipo de obra tem na imaginação das jovens moças e defendendo o romance em geral, que era visto como um gênero de segunda categoria.

4.12 O testamento e a publicação de *Northanger Abbey* e *Persuasion*

No início de 1817, a febre e as dores voltam. Jane deseja continuar escrevendo, mas não se sente mais disposta para a escrita. Ela não queria preocupar a família e frequentemente dizia que se sentia melhor, o que não era verdade. Ela sabia disso com tanta clareza, que decidiu escrever um testamento em abril do mesmo ano, como cita Fabiny (2017, p. 98).

Jane tentou esconder a sua doença. Ela brincou com isso em cartas à sua família. Mas ela levou-a suficientemente a sério para escrever o seu testamento em abril de 1817. Ela queria deixar pequenos presentes para o seu irmão Henry e para a sua governanta. Todo o resto ela deixaria para a sua "querida irmã Cassandra".⁵²

No testamento, Jane deixou os dois romances que não haviam sido publicados ainda e os direitos autorais de *Sense and Sensibility*, *Mansfield Park* e *Emma* para sua irmã Cassandra. Jane também deixou alguns presentes para a governanta da família Knight, Anne Sharp. De acordo com Reef (2014, p. 99), Jane fez amizade com Anne e “viu uma mulher parecida com ela mesma: inteligente, solteira e sem dinheiro.”

No ano anterior, 1816, Jane já não se sentia muito bem, mas somente em 1817 ela parou de escrever, devido ao agravamento desse mal-estar. Em maio, ela viajou com Cassandra para Winchester com o intuito de se tratar com um novo médico, porém estava claro que não havia muito a fazer. Enquanto ela estava acamada, recebeu visitas e escreveu cartas à família e aos amigos.

⁵² “Jane tried to hide her illness. She joked about it in letters to her family. But she privately took it seriously enough to write her will in April 1817. She wanted to leave small gifts to her brother Henry and his housekeeper. Everything else she would leave to her “dearest sister Cassandra”.

Em 18 de julho de 1817, Jane Austen faleceu e, seis dias depois, foi sepultada na Catedral de Winchester. Segundo White (2016, p. 497), “A causa de morte é incerta, mas ela sofreu um longo declínio, mostrando sintomas agora associados a uma série de condições desde a tuberculose à doença de Addison ou ao linfoma de Hodgkin.”⁵³. Jane deixou sua mãe e irmã Cassandra, que faleceram apenas em avançada idade, a mãe com oitenta e oito anos, em 1827, e Cassandra, com setenta e dois anos, em 1845.

A morte precoce, aos 41 anos, apagou a mente brilhante da escritora e não lhe permitiu concluir alguns textos, nem publicar seus dois últimos romances. Mas Henry, ciente do significado dessas publicações para a irmã, leva *Northanger Abbey* e *Persuasion* para John Murray, o mesmo editor que havia publicado *Emma*. Os romances são publicados em 20 de dezembro do mesmo ano, em livro único organizado em quatro volumes, embora a data na página do título seja 1818.

Nesta publicação, Henry ainda presta uma homenagem final à irmã, levando ao conhecimento do grande público e de seus leitores, através de uma nota biográfica da autora no primeiro volume, dedicada a revelar a autoria dos romances e atribuir o sucesso de todas as quatro obras anteriores e das duas últimas, como obras da criatividade e genialidade da grande escritora inglesa Jane Austen. Pela primeira vez, o nome da autora aparece em suas obras.

Apesar da morte prematura, Jane conseguiu alcançar o que mais desejou: se tornar uma escritora publicada em um período em que as mulheres não podiam sonhar em trabalhar e receber seu próprio dinheiro. Mesmo não tendo vivido para ver suas obras sendo republicadas, traduzidas e lidas no mundo inteiro, Jane pôde sentir-se realizada pelo pouco que presenciou em vida. Sua escolha de permanecer solteira, seu entusiasmo por continuar escrevendo e a luta seguida de satisfação ao conseguir publicar suas histórias, emocionam até hoje fãs e estudiosos que se aprofundam nos detalhes de sua vida.

4.13 A primeira biografia sobre Jane Austen

Mais de cinquenta anos depois de sua morte, o nome de Jane Austen e suas obras voltaram a ser assunto do grande público, o que foi motivado pela publicação da primeira biografia sobre a escritora. James Edward Austen-Leigh, filho de James, o irmão mais

⁵³ “The cause of death is uncertain but she suffered a long decline, evidencing symptoms now associated with a range of conditions from tuberculosis to Addison’s disease or Hodgkin’s lymphoma.”

velho de Jane, publicou a biografia *A memoir of Jane Austen by her nephew* [Uma memória de Jane Austen] em 1870. Suas duas irmãs, Anna Lefroy e Caroline Austen também colaboraram. Documentos da família, cartas a seus parentes e relatos de familiares que conviveram com ela foram usados como fonte para a biografia sobre a romancista.

Essa e outras biografias do século XIX sobre a escritora serviram de motivação para os leitores e críticos para se aprofundarem nos romances e na vida de Jane Austen e foram de grande importância para a manutenção da imagem da escritora depois de sua morte e influência para os escritores vitorianos que se seguiram, assim como afirma Wilson (2017, p. 18):

Estes textos contribuíram para a construção da própria Austen como heroína e modelo para as escritoras do século XIX e refletem também um crescente interesse crítico pelas suas obras. Culminando na Memória de James Edward Austen-Leigh de 1870, que ajudou a revitalizar o interesse popular por Austen e pelas suas obras, as biografias do século XIX empenharam-se e recriaram Jane Austen para os seus leitores.⁵⁴

Na biografia que sobre a tia, ele se preocupa, assim como Cassandra, em conservar uma boa imagem de Jane. Austen-Leigh (2014, p. 10) afirma que “Tia Jane era o deleite de todos os seus sobrinhos e sobrinhas. Não a víamos como uma pessoa inteligente, muito menos como famosa; mas a tínhamos como alguém sempre carinhosa, simpática e divertida.”. Todas essas características de sua tia são críveis, uma vez que Jane se empenhava muito na ajuda com os sobrinhos e os entretinha com leituras. Do mesmo modo, o fato de ela não ter sido considerada famosa pelos familiares naquela época pode se justificar pelo curto tempo entre o início de suas publicações e sua morte, um período de apenas seis anos.

Além dessas características já citadas de Jane, Austen-Leigh retrata a imagem de uma mulher rodeada pela vida doméstica e pacata, que permaneceu no ambiente rural onde morava, dedicada somente à família e aos livros. E é esta imagem de Jane Austen que é questionada por biógrafos e levanta dúvidas quanto à sua veracidade, como Reef (2014, p. 17) aponta, na biografia de sua autoria, quando afirma que “Sua família a descreveu para o mundo da forma como gostaria que fosse lembrada.”, criticando a informação difundida pela biografia publicada pelo sobrinho. Do mesmo modo, White

⁵⁴ “These texts contributed to the construction of Austen herself as heroine and model for nineteenth-century women writers and also reflect increasing critical interest in her works. Culminating in James Edward Austen-Leigh’s 1870 *Memoir*, which helped to revitalize popular interest in Austen and her works, nineteenth-century biographies engaged with and re-created Jane Austen for their readers.]

(2016, p. 497) diz que Austen-Leigh escreveu a *Memória* “canonizando-a como santa, recolhida e modesta ‘querida Tia Jane’, efetivamente criando uma solteirona pacata idealizada que escreveu contos circunscritos ao seu tempo livre e evitou a ideia da fama.”⁵⁵

James Edward Austen-Leigh escreveu a biografia no intuito de deixar um registro sobre Jane Austen e esse fato é relevante como primeiro documento. Por outro lado, Wilson (2017, p. 22) observa que, apesar de ter resgatado a escritora para o leitor e os críticos, o sobrinho fez escolhas desacertadas ao relatar fatos da vida de sua tia, que, atualmente comprometem sua credibilidade:

A própria *Memória* é um texto problemático, e os críticos geralmente concordam que Austen-Leigh fez a questionável escolha de domesticar a sua Tia e minimizar o olhar crítico e a perspicácia literária dela. No entanto, a *Memória* é significativa, porque foi o primeiro tratado substancial sobre a vida de Austen; assim, apareceu como um texto definitivo e confiável para os leitores vitorianos.⁵⁶

Qualquer pesquisador da vida da autora pode suspeitar que Jane Austen não foi essa pessoa tão calma e nem viveu de forma tão pacata; basta analisar os eventos de conhecimento do público sobre a escritora, alguns, inclusive, relatados nesta pesquisa.

Jane Austen demonstrava ter um gênio forte e era decidida, lutava pelo que acreditava e expunha seus pensamentos, principalmente à sua irmã, também por meio de cartas, o que teria levado Cassandra a queimá-las antes de sua morte. As afirmações de Austen-Leigh (2014, p. 10), porém, contradizem os fatos quando ele afirma: “Posso realmente assegurar que não havia uma qualidade em suas maravilhosas personagens que não fosse o verdadeiro reflexo de seu doce temperamento e amoroso coração.”

Para ele, sua tia tinha um temperamento doce, mas Reef (2014, p. 112) nos relata uma visita dela a Edward que não condiz com esse temperamento tão dócil e resignado para os valores da época. Jane não aceitava certas decisões da família e achou uma maneira de fazer o que ela desejava, nem que precisasse mentir. Na ocasião, Jane visitaria o irmão por duas semanas, mas sua volta não deu certo e foi decidido que ela deveria ficar

⁵⁵ “Canonizing her as saintly, retiring and modest ‘dear Aunt Jane’, effectively creating an idealized quiet spinster who wrote circumscribed tales in her spare time and shunned the idea of fame.”

⁵⁶ “The Memoir itself is a problematic text, and critics generally agree that Austen-Leigh made the questionable choice to domesticate his Aunt and downplay her critical eye and literary acumen. The Memoir is nonetheless significant, however, because it was the first substantial treatment of Austen’s life; thus, it appeared as a definitive and authoritative text for Victorian readers.”

por dois meses, até que Henry passasse por lá a caminho de Hampshire, então ele a levaria para casa.

Ela perderia a visita das irmãs Bigg – a última visita antes do casamento de Catherine Bigg. Jane implorou a Edward, mas este se recusou a mudar de planos para que a irmã encontrasse as amigas. Então, Jane mentiu e disse que precisava voltar para casa por razões particulares. Edward ficou sem escolha. Ele levou a irmã de volta a Southampton, mas fez questão de dizer que ele era um homem importante e Jane estava fazendo-o perder tempo.

No que se refere a essa visão de Austen-Leigh (2014, p. 9) sobre a vida pacata de Jane, ele afirma que “De acontecimentos, sua vida foi singularmente precária: poucas mudanças e nenhuma grande crise jamais afetaram a fluida corrente de seu curso.” No entanto, há diversos eventos no decorrer de sua vida que permitem considerá-la uma vida bem agitada, que, inclusive, prejudicaram sua dedicação à escrita.

Segundo Reef (2014, p. 69-70), “A tristeza visitava regularmente a casa dos Austen. No final do século XVIII, era muito comum que acidentes e doenças ceifassem a vida de pessoas que há pouco tempo ainda eram jovens e cheias de vida.”

A prima Eliza de Feuillide perdeu sua mãe, Philadelphia Hancock, para o câncer em 1792 e teve o marido condenado à morte por suborno e guilhotinado em Paris em 1794, além disso, a prima perdeu seu filho Hastings de Feuillide, uma criança não muito saudável, aos 15 anos, em 1801. Além destes, a morte de seu pai em 1805 e de duas cunhadas, uma em 1808 e outra em 1814.

Além dos acidentes e mortes na família, Jane também passou por dois desconfortos amorosos, a primeira desilusão com Thomas Lefroy, e a segunda com Harry Bigg-Wither. Após o relato desses eventos, podemos concluir que a vida de Jane Austen não foi pacata como afirmou o sobrinho.

Apesar de tudo, a biografia de Austen-Leigh foi significativa e teve importância na retomada do interesse pelos romances escritos por ela, como confirma Wilson (2017, p. 22-23),

No entanto, a biografia também teve um impacto mais imediato ao trazer Austen de volta à cultura periódica e ao mercado literário e ao proporcionar oportunidades aos leitores e revisores para se envolverem novamente com os romances. De fato, alguns leitores provavelmente encontraram a *Memória* antes de se familiarizarem com as obras da romancista nela homenageada.⁵⁷

⁵⁷ “However, the biography also had a more immediate impact in bringing Austen back into periodical culture and the literary marketplace and providing opportunities for readers and reviewers to re-engage with the novels. Indeed, some readers likely encountered the *Memoir* before becoming familiar with the works of the novelist memorialized therein.”

4.14 *Lady Susan*, os manuscritos inacabados e a publicação da *Juvenilia*

Austen deixou ainda três outras obras: uma obra curta não publicada, *Lady Susan*, e outros dois manuscritos inacabados, *The Watsons* e *Sanditon*.

O romance *Lady Susan* foi escrito entre 1793 e 1794, mas somente foi publicado em 1871, juntamente com *The Watsons*, por ocasião da publicação da segunda edição da biografia escrita sobre a tia por James Edward Austen-Leigh. A nova edição também incluía mais algumas cartas e o capítulo que foi substituído por outros dois em *Persuasão*.

Lady Susan foi revisado por Austen em 1805 e se organiza em uma série de quarenta e uma cartas. A história trata de uma viúva, que se muda para uma fazenda com a filha, no intuito de fugir das fofocas que rondavam a cidade sobre a sua vida amorosa. No novo local, ela deseja encontrar um homem com quem possa se casar.

Lady Susan é uma narrativa fascinante de uma viúva manipuladora de trinta e cinco anos, Lady Susan Vernon, que planeja casar sua filha de dezesseis anos e assegurar um marido para si. [...] é notável pelo seu tom sério, pelo ciúme cruel da mãe em relação à filha, e pela sua mensagem moral sombria.⁵⁸ (WHITE, 2016, p. 500).

Jane Austen começou a escrever *The Watsons* por volta de 1803, pois supõe-se que ele tenha sido rascunhado enquanto Jane morou em Bath. A história se concentra na vida de Emma Watson, a filha mais nova de seis irmãos. A moça é criada por uma tia rica e recebe uma boa educação, mas depois volta a morar com seu pai, um padre viúvo, que fica muito doente logo nos primeiros capítulos. Apesar de não ter concluído a história, Jane deu detalhes à Cassandra de como a finalizaria, dentre o que ela decidiu, estava a morte certa do sr. Watson ao longo do livro e que Emma dependeria de seu irmão para ter um lar.

Não se sabe ao certo o motivo de Jane nunca ter concluído *The Watsons*, mas muitos infortúnios se sucederam na vida da escritora naquele período e podem ter contribuído para que ela o abandonasse. No dia de seu vigésimo nono aniversário, em 16 de dezembro de 1804, Jane recebe a notícia da morte de sua vizinha e amiga Anne Lefroy, ocasionada pelos ferimentos após uma queda de cavalo. No início do ano seguinte, ela tem que lidar com a morte do pai e com as mudanças que aconteceriam em sua vida a partir de então. A causa da inconclusão da história seria esse segundo motivo, de acordo

⁵⁸ “Lady Susan is a fascinating tale of a manipulative widowed woman of thirty -five, Lady Susan Vernon, who schemes to marry off her sixteen-year-old daughter and secure a husband for herself. [...] it is remarkable for its serious tone, the cruel jealousy of mother towards daughter, and its dark moral message.”

com White (2016, p. 501): “Pensa-se que Austen não completou o romance porque o seu tema estava muito relacionado com a sua casa - o pai dela morreu enquanto ela o escrevia.”⁵⁹

Seu último romance inacabado, *Sanditon*, foi escrito em 1817, entre os meses de janeiro e março. Jane escreveu doze capítulos, mas não conseguiu dar continuidade ao livro pelo agravamento de sua doença. O título dado por Austen era *The Brothers*, mas foi renomeado pela família após sua morte. O romance foi publicado em 1925, por R.W. Chapman, sob o título *A fragment of a novel* [Fragmento de um romance].

Apesar da fragilidade de Jane em seus últimos meses de vida, o romance incompleto não deixou nada a desejar quanto a qualidade da obra, conforme afirma White (2016, p. 501): “o seu trabalho não mostra nenhuma queda na qualidade - muito pelo contrário. [...] Austen revela a ganância, a hipocrisia e a hipocondria das classes médias altas e revisita esse velho problema da riqueza e da independência.”⁶⁰

Sanditon trata da história de Charlotte Heywood, que ajuda o casal Parker após um pequeno acidente com sua carruagem. O sr. Parker deseja fazer da cidade costeira de Sanditon uma cidade turística; para isso, tem o apoio financeiro de Lady Denham, duas vezes viúva, que herdara fortuna de seu primeiro falecido marido e um título, do segundo.

Oito anos após a publicação de *Sanditon*, a família Austen decide publicar os escritos adolescentes de Jane. A *Juvenilia* de Jane Austen foi a primeira obra a ser escrita, porém a última a ser publicada, em 1933. A obra reúne 19 contos e poemas, da mesma forma que Jane havia feito em seus cadernos, em três volumes. Um dos cadernos se encontra atualmente na Biblioteca Bodleiana⁶¹ em Oxford e os outros dois no Museu Britânico em Londres.

4.15 A fisionomia de Jane e a homenagem pelos 200 anos de sua morte

Além do interesse pelas obras, foi-se intensificando, ao longo dos anos, o interesse sobre a própria escritora. Outra questão recorrente, quando se fala sobre Jane Austen, diz respeito à sua aparência física. Segundo Reef (2014, p. 16-17), “Jane Austen morreu antes da invenção da fotografia. A única pintura de Austen que sobreviveu é uma aquarela de

⁵⁹ “It is thought that Austen did not complete the novel because its subject matter was too close to home – her father died while she was writing it.”

⁶⁰ “her work shows no falling off in quality – quite the reverse. [...] Austen unveils the greed, hypocrisy and hypochondria of the upper middle classes and revisits that old problem of wealth and independence.”

⁶¹ Bodleian Library.

autoria de Cassandra Austen, mas os que conheciam a autora alegavam que o retrato era pouco condizente com a realidade.” Por esse motivo, muitos questionamentos ainda permanecem sem resposta, principalmente para os fãs da autora.

As descrições de sua estatura e das maçãs do rosto são recorrentes em algumas biografias, nos fazendo acreditar que ela realmente tinha essas características. De acordo com Fabiny (2017, p. 30), “Jane era alta e tinha olhos cor de avelã, bochechas róseas vivas, e cabelo castanho que se enrolava em torno do rosto.”⁶² Reef (2014, p. 59) corrobora este fato quando afirma que um vizinho de Jane a achava “uma pessoa alta e seca, com as maçãs do rosto muito salientes”, já outro afirma que ela tinha “um rosto redondo e com bochechas cheias e arredondadas”.

Por outro lado, algumas informações divulgadas sobre seus traços físicos são controversas, pois no que diz respeito à cor dos olhos, há um desencontro de informações. Reef (2014, p. 59) ressalta que algumas pessoas achavam que “seus olhos eram escuros, mas a família defende que eram da cor da avelã, tais como o do pai.”

A ilustração abaixo retrata Jane Austen, em aquarela pintada por sua irmã Cassandra em 1810, quando Jane tinha 35 anos. A aquarela se encontra na *National Portrait Gallery*, em Londres. Esta ilustração permanece como única imagem oficial que registrou o rosto da escritora e serviu de base para outras que se seguiram.

Figura 4 - Jane Austen, aos 35 anos.



Fonte: National Portrait Gallery⁶³

⁶² “Jane was tall and had hazel eyes, bright pink cheeks, and brown hair that curled around her face.”

⁶³ Jane Austen by Cassandra Austen. pencil and watercolour, circa 1810. (114 mm x 80 mm).

Uma segunda ilustração, que também está na *National Portrait Gallery*, é uma gravura em estilete, feita por Richard Bentley, em 1870. Esta gravura serviu de base para a gravura que foi encomendada pelo sobrinho James Edward e que também apareceu na nota de dez libras, homenageando a escritora.

Figura 5 - Jane Austen, 1870.



Fonte: National Portrait Gallery⁶⁴

Em 1875, foi feito um retrato a óleo por um autor desconhecido, baseado na aquarela de Cassandra e que permanece até hoje, em cores, como referência da fisionomia da autora.

Figura 6 - Retrato a óleo, autor desconhecido.



Fonte: James Smith Noel Collection⁶⁵

⁶⁴ *Jane Austen* by Richard Bentley, after Cassandra Austen. Stipple engraving, published 1870. (187 mm x 126 mm).

⁶⁵ Eighteenth and Nineteenth Century Portraits. All images in this gallery are from: Evert A. Duykinck. *A Portrait Gallery of Eminent Men and Women of Europe and America, with Biographies*. New York: Johnson, Wilson, and Company, 1873.

Jane Austen foi homenageada em setembro de 2017, quando o Banco Central do Reino Unido lançou a nova nota de dez libras, em lembrança aos duzentos anos de sua morte. Para os fãs e estudiosos da romancista inglesa, o valor da nota é simbólico, pois foi a quantia que ela recebeu de Richard Crosby quando vendeu o manuscrito de Susan, seu primeiro escrito. Além da divulgação da escolha da personalidade que estamparia a nova nota, também foram divulgadas muitas referências à famosa escritora que estariam presentes na nota, como aponta Sallaberry (2013), em seu blog Jane Austen em português,

A frase dita por Caroline Bingley, no capítulo 11 de *Orgulho e preconceito*: “Declaro que, sem dúvida, não há prazer como a leitura!”⁶⁶ [trad. Celina Portocarrero, L&PM]; o retrato de Jane Austen será a adaptação da aquarela original feita por Cassandra Austen que foi encomendada pelo sobrinho, James Edward Austen Leigh, para ilustrar a primeira biografia da autora escrita por ele; uma ilustração de Isabel Bishop (1902-1988) de Elizabeth Bennet relendo as cartas de Jane Bennet sob o seguinte título “O exame de todas as cartas que Jane havia escrito para ela”, feita para uma edição de *Pride and Prejudice* da E. P. Dutton & Co. em 1976; a imagem de Godmersham Park, residência de Edward Austen Knight, irmão de Jane. A autora visitava com frequência a casa e acredita-se que serviu de inspiração para alguns de seus romances; o desenho central de fundo foi inspirado pela pequena mesa de 12 lados onde Jane escrevia seus romances quando morava em Chawton Cottage.

Além dessas referências à vida e à obra de Jane Austen na nota de dez libras, outras não citadas por Sallaberry (2013) também foram incluídas, como o desenho de uma pena de cor vermelha e, ao lado desta, acima do símbolo da libra e em cores holográficas, a Catedral de Winchester, onde a escritora foi enterrada. Acima da catedral também podemos ver um livro aberto em dourado com as iniciais J.A. A assinatura da romancista também aparece no canto direito inferior do seu retrato e as datas de seu nascimento e morte no canto externo inferior direito da figura no retângulo, na vertical.

⁶⁶ “I declare after all there is no enjoyment like reading!”

Figura 7 - A nota de 10 libras.



Fonte: Bank of England.

Antes de Jane Austen, apenas duas outras mulheres, além da Rainha Elizabeth II, foram escolhidas para estampar as moedas e notas de dinheiro na Inglaterra. São elas: a filantropa Elizabeth Fry e a enfermeira Florence Nightingale.

5 *PRIDE AND PREJUDICE*: ASPECTOS TEMÁTICOS E ESTILÍSTICOS

Inicialmente sob o título de *First Impressions* [*Primeiras Impressões*], *Pride and Prejudice* foi escrito entre outubro de 1796 e agosto do ano seguinte. O romance epistolar agradou à família de Jane e motivou seu pai a apoiar sua publicação. No entanto, a jovem romancista e sua família não esperavam a recusa do editor, conforme relata Reef (2014, p. 68-69):

First Impressions encantou a família e os amigos de Jane. [...] Na opinião do reverendo Austen, o livro era bom o bastante para ser publicado. Ele enviou o romance a um renomado editor londrino, Thomas Cadell, sem revelar o nome da autora. A opinião de Cadell, entretanto, foi menos entusiástica que a do pai orgulhoso. O editor rabiscou no topo do manuscrito “Declinado a retornar pelo correio”, e o enviou de volta a Steventon.

Assim como *Sense and Sensibility*, que foi primeiramente escrito na forma epistolar e depois modificado para publicação, Jane decidiu revisar *Pride and Prejudice*. Após a tentativa fracassada de publicação, a obra permaneceu guardada até que Jane resolvesse revisá-la. Essa revisão modificou duas características importantes da obra, o título e a forma.

Reef (2014, p. 86) salienta as qualidades que o romance reescrito adquiriu:

Jane descartou o formato epistolar, a forma de romance em cartas que havia previamente usado para contar a história, e passou a escrever a narrativa de forma direta, com parágrafos e capítulos. A nova abordagem libertou-a para uma história mais complexa, focando num elenco com mais personagens. O romance epistolar é limitado pelo que apenas o autor da carta tem a dizer. O novo formato também dá voz ao autor, permitindo que insira, de vez em quando, seus próprios pensamentos.

Pride and Prejudice foi publicado em 1813, e teve sua segunda impressão no mesmo ano e uma terceira em 1817. O livro foi organizado em três volumes, totalizando sessenta e um capítulos. O primeiro volume contém 23 capítulos e os dois últimos apresentam 19 capítulos cada.

A obra retrata a sociedade inglesa do século XIX com seus hábitos e valores morais. A história se passa na zona rural da Inglaterra e gira em torno da família Bennet, composta pelo pai, sr. Bennet, a mãe, sra. Bennet e as 5 filhas, Jane, Elizabeth, Mary, Katherine e Lydia. Além da família Bennet, a história se concentra ao redor de outras poucas famílias das redondezas. Segundo Reef (2014, p. 25), Jane dizia que para criar um romance, “Três ou quatro famílias em uma aldeia é tudo o que eu preciso para trabalhar.”

Assim como seu primeiro romance, *Pride and Prejudice* também não nomeia o autor; neste apenas informa ser da mesma autora da obra publicada em 1811, *by the author*

of Sense and Sensibility [do autor de *Razão e Sensibilidade*]. No primeiro, a autoria designava uma escritora, pela inclusão do ‘*By a lady*’ (por uma dama), mas o segundo não carrega esse sentido, uma vez que em inglês o substantivo ‘*author*’ pode abranger os dois sexos. Sendo assim, o leitor já familiarizado com *Sense and Sensibility* não teria dificuldades de relacionar *Pride and Prejudice* a uma autoria feminina, e o leitor que desconhecesse o primeiro romance, poderia não ter essa informação.

5.1 A escolha do título

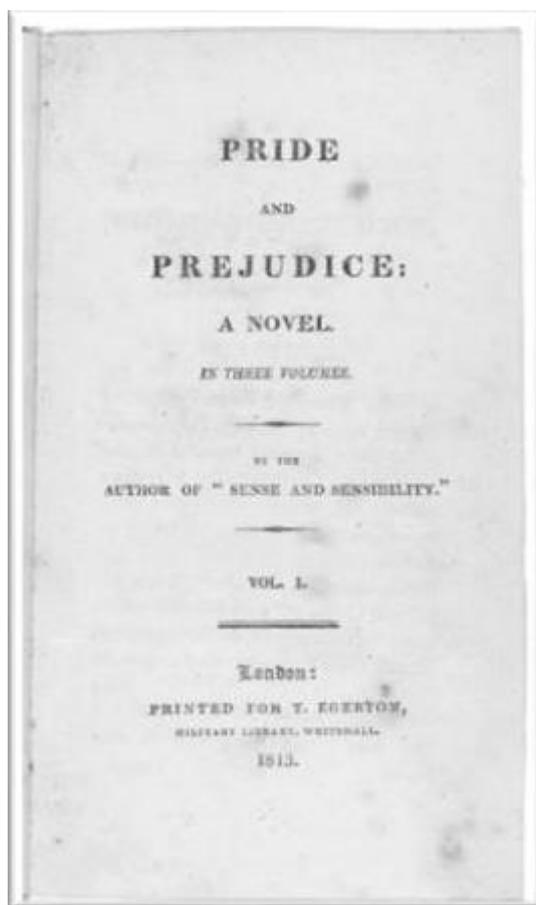
O título, *Pride and Prejudice*, foi inspirado na obra *Cecília*, de Fanny Burney, uma das escritoras favoritas de Jane. O livro conta a história inusitada de Cecília Beverley, que deve arranjar um marido que mude seu nome ao se casar com ela, e não o contrário, como era costume na época, já que a mulher deveria acrescentar o sobrenome do marido ao seu, após o casamento. Sua herança dependia dessa condição e a dificuldade em encontrar um marido que a aceitasse, a fez perder muito dinheiro. A partir disso, já no fim do livro, um personagem diz que “Todo este infeliz negócio... foi o resultado de ORGULHO E PRECONCEITO.”⁶⁷, como ressalta Fabiny (2017, p. 22). Para Jane, isso representava uma crítica aos valores da época, que mantinham as aparências e seguiam as regras impostas pela sociedade, mesmo que isso significasse perder grandes oportunidades, inclusive financeiras. Então, ela retirou esse trecho do romance *Cecília* e o escolheu como título.

Essa crítica à sociedade presente em *Cecília*, e também em *Orgulho e Preconceito*, o aproxima da comédia de costumes, que critica os tipos sociais por meio da sátira. Seu tom é cômico, irônico e os temas mais retratados pela comédia de costumes envolviam a vida amorosa dos personagens, o desejo de ascender socialmente e a questão do dinheiro.

A folha de rosto desta primeira edição, apresentada na figura a seguir, é referência para muitas edições da obra publicadas posteriormente, por diferentes editoras, e está presente também na edição inglesa escolhida para esta pesquisa, da Cambridge University Press, na página anterior ao início do volume I.

⁶⁷ “The whole of this unfortunate business... has been the result of PRIDE AND PREJUDICE.”

Figura 8 - Folha de rosto da edição da Cambridge, 2006.



Fonte: AUSTEN, 2006. Editada por Pat Rogers.

5.2 A popularidade da obra no século XXI

Mais de 200 anos após o lançamento de *Pride and Prejudice*, Lúcio Cardoso, o primeiro a traduzir a obra para o português brasileiro, cita em suas notas de tradução alguns motivos que justificam a permanência da escritora e, em particular, deste romance, no cenário literário mundial, afirmando: “O seu admirável talento fora reconhecido no país inteiro e as figuras mais eminentes do seu tempo louvaram nela um dos grandes espíritos da época. *Orgulho e Preconceito* é sua obra prima.” (AUSTEN, 1958. p. 6).

Para Wilson (2017, p. 16), a popularidade de Jane Austen no século XXI é o reflexo de como a autora começou a ser vista na era vitoriana, visão essa motivada pelas obras sobre ela que surgiram a partir de sua morte, uma vez que “Ao olhar para a imediata sobrevivência do trabalho de Austen no século após sua morte, podemos começar a ver como a popularidade continuada dos romances de Austen no século XXI foi moldada pela

resposta dos vitorianos tanto aos romances como às construções biográficas e históricas da própria Jane Austen.”⁶⁸

5.3 A edição ilustrada por Hugh Thomson

Ainda no século XIX, uma imagem que se tornou referência a Austen, apareceu na edição de *Pride and Prejudice* publicada em 1894 por George Allen. Essa edição encantou os leitores da romancista inglesa pela arte da capa, feita por Hugh Thompson, que retrata a delicadeza de um pavão e suas penas por toda a extensão da página. A imagem que remete à ave permanece ligada ao romance em questão e à escritora até hoje, fazendo parte do universo de *Orgulho e Preconceito* para os leitores da obra.

Além da capa, esta foi a primeira edição ricamente ilustrada do romance, abrangendo cento e sessenta ilustrações. O ilustrador retratou roupas, decorações e mobília do fim do século XIX, com um toque tipicamente vitoriano.

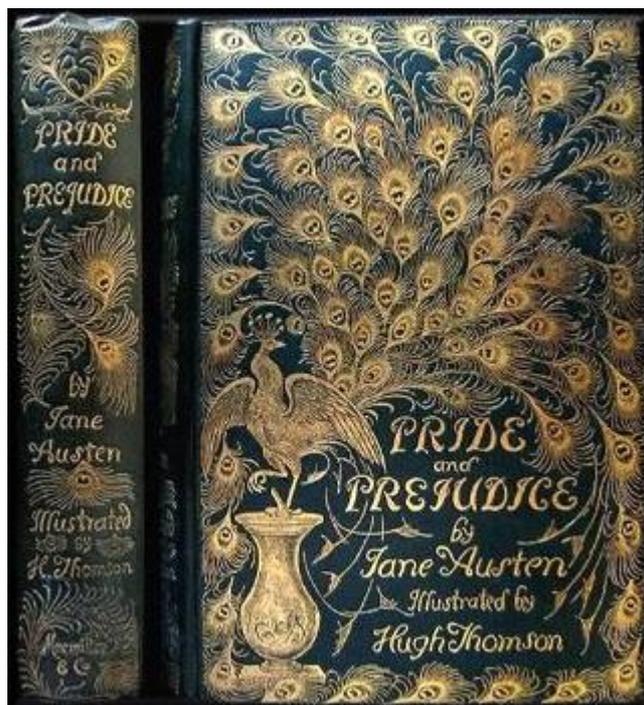
A edição de "pavão" de *Pride and Prejudice* de Hugh Thomson de 1894 apresentava ilustrações e adornos por toda a sua extensão, bem como um deslumbrante motivo de pavão verde e dourado na capa - um tema que continua a figurar em camisetas, cadernos, e canecas de café criadas para as *janeites* contemporâneas. (WILSON, 2017, p. 25)⁶⁹

Ao invés de escolher um personagem ou algo que se conectasse ao romance para ilustrar a capa, Thomson eternizou a figura do pavão como referência a *Orgulho e Preconceito*, uma vez que escolheu essa ave como o símbolo perfeito. A conexão entre a figura da ave e a história retratada no livro se deu pela simbologia que remetia à beleza, mas também à vaidade e ao orgulho.

⁶⁸ “In looking at the immediate afterlife of Austen’s work in the century after her death, then, we can begin to see how the continued popularity enjoyed by Austen’s novels in the twenty-first century was shaped by the Victorians’ response to both the novels and the biographical and historical constructions of Jane Austen herself.”

⁶⁹ “The 1894 Hugh Thompson “peacock” edition of *Pride and Prejudice* featured illustrations and illuminations throughout as well as a dazzling green and gilt peacock motif on the cover—a motif that continues to feature on t-shirts, notebooks, and coffee mugs designed for contemporary Janeites.”

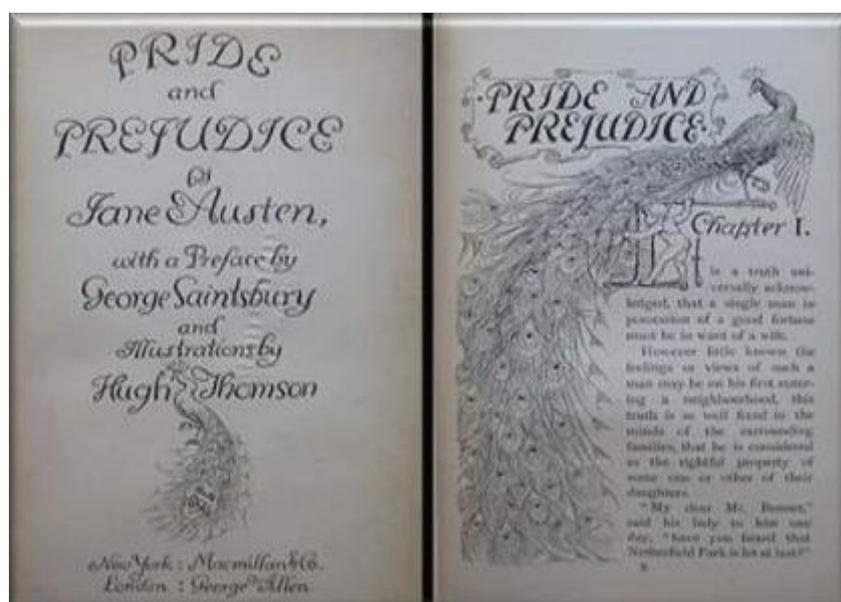
Figura 9 - Capa de *Pride and Prejudice*, 1894.



Fonte: Google Images

A figura abaixo apresenta duas páginas da edição ilustrada por Hugh Thomson, nas quais identificamos a imagem do pavão, já anteriormente apresentada na capa, mas agora presente na folha de rosto e no início do capítulo 1, assim como outros adornos produzidos pelo ilustrador.

Figura 10 - Página de rosto e capítulo inicial da edição de 1890.



Fonte: Google Images

5.4 O casamento: tema central do romance

O romance situa o casamento como tema central da história, através do qual todos os outros temas abordados se relacionam, como a questão do dinheiro, da herança, do status social, do julgamento precipitado. A escolha do tema por Jane pode se explicar pela época em que foi escrito, pelo interesse que essa questão despertava na vida das famílias e por sua relevância para as mulheres em busca de uma vida ‘confortável’, como ressalta Fabiny (2017, p. 23):

As opções para as mulheres eram limitadas. O casamento dava a elas segurança social e financeira, com ou sem amor romântico, mas trazia o fardo das constantes gestações e da criação dos filhos. Uma mulher solteira, sem proventos, tinha pouca liberdade, porque dependia da família para abrigo e sustento.

Apesar da vida difícil de casada, para uma mulher no século XVIII era mais vantajoso se casar do que permanecer solteira. Os riscos envolvidos em não conseguir um marido eram sérios e iriam interferir em questões básicas como moradia e alimentação. Estar casada não modificava os direitos que as mulheres tinham na época, mas assegurava que ela não iria depender da boa vontade de familiares para seu sustento.

Provavelmente essa seria a grande preocupação da sra. Bennet que, durante toda a história, se mostra incansável em arrumar pretendentes para suas filhas. Fato este, frequentemente abordado pelos críticos, como Tanner (2011, p. 69):

“A senhora Bennet [...] tem uma visão bastante limitada do que seu papel lhe requer; [...] e só se interessa por objetos materiais – chapéus, vestidos e uniformes – e por casamentos, mas não pelo encontro de duas mentes sinceras, e sim como modo de descartar um excesso de filhas.”

Já que possui cinco filhas, a sra. Bennet concentra seus esforços principalmente nas suas duas primeiras. Quando Jane, a mais velha, uma jovem bonita, inteligente e tímida se encanta com o recém-chegado a Netherfield, o sr. Bingley, a mãe trata logo de espalhar na vizinhança que eles estão noivos. Ainda, a insistente senhora adverte o sr. Collins, que vai visitar a família buscando se casar com uma de suas primas, que Jane já está comprometida, que ele peça a mão de Lizzie, a segunda.

Depois de um pedido não feito e um segundo, negado, o primeiro casamento a ser realizado no romance foi o de Collins, o primo, com a melhor amiga de Elizabeth, Charlotte Lucas. Ela o aceita após saber que Elizabeth o negou, justificando que esta era

sua última chance de arrumar um marido, pois se considerava velha, aos vinte e sete anos. Se não aproveitasse a oportunidade, seria um fardo para seu pai para sempre.

Além do casamento de Collins com Charlotte, um arranjo para as duas partes, um outro arranjo problemático ocorreu no desfecho da fuga de Lydia com Wickham. A mais nova das Bennet, com apenas 15 anos, era uma moça fútil e desesperada por um marido, tanto que cometeu um ato imprudente, que poderia ter arruinado a vida das quatro irmãs, todas ainda solteiras. Lydia foi a primeira das cinco filhas da sra. Bennet a se casar, apesar de não ter feito boa escolha com o interesseiro e gastador oficial da marinha. Depois dele, ainda temos os casamentos de Jane e Bingley e, por último, o tão esperado de Elizabeth com Darcy, encerrando-se assim, as uniões da história.

Além do tema do casamento, um evento social foi inserido por Austen na história, os bailes, e se tornaram ricos momentos de observação do caráter humano. Segundo Reef (2014, p. 87), “Para a escritora atenta, todos os bailes e reuniões sociais eram verdadeiras lições sobre o caráter humano.” *Orgulho e Preconceito* também retrata as viagens dos personagens à Londres, Brighton e outras propriedades vizinhas, nos entretendo com suas descrições dos costumes da época nessas ocasiões e sempre buscando espaço para diálogos bem-humorados e críticos.

5.5 A influência em adaptações e releituras

Os romances de Jane Austen permanecem no cotidiano do leitor do século XXI, não só por meio da literatura, mas também através do cinema e da TV. Como afirma Reef (2014, p.15-16) “Ao redor do mundo, milhões de pessoas leem e apreciam os livros de Austen; ela e seus romances são temas de incontáveis filmes e adaptações.”

Os seis principais romances da escritora e outros escritos, como *Lady Susan*, as cartas de Jane Austen e até mesmo sua vida pessoal, continuam sendo utilizadas como inspiração para novas produções que ajudam a difundir suas obras e perpetuar a romancista como ícone da literatura inglesa desde o século XVIII até os dias atuais. Segundo Wilson (2017, p. 9), “Os críticos que estudam a imortalidade de Austen nos séculos XX e XXI consideram frequentemente de que forma a cultura dos fãs e as

releituras conhecidas dos romances contribuem para a contínua relevância de Austen para os leitores contemporâneos.”⁷⁰

Cada romance escrito por Austen continua sendo bastante explorado pelas emissoras de TV, produtores e diretores de cinema, e atualmente, por plataformas de streaming. O intuito é dar acesso ao leitor ao mundo produzido nos livros de Austen, desta vez não só por meio da leitura, que depende da capacidade de imaginação do leitor, mas pelo encantamento proporcionado pelos sentidos quando estimulados pela ação. Como Wilson (2017, p.8) observa, os leitores contemporâneos de Austen têm disponível uma vasta gama de produções escritas e audiovisuais.

Os leitores do século XIX, é claro, não têm o monopólio da utilização de Jane. Ela tem sido bastante útil também para os leitores contemporâneos. Os seus livros têm proporcionado entretenimento e orientação aos leitores há mais de 200 anos e geraram uma série rica e variada de adaptações, sequências, prequelas e releituras. Algumas destas obras se beneficiam particularmente da importância de Austen para os leitores do século XXI.⁷¹

Deste modo, com o intuito de ilustrar o destaque que o célebre romance de Jane Austen vem recebendo do mercado filmográfico e televisivo, apresentamos a seguir algumas adaptações produzidas até então a partir de *Orgulho e Preconceito*. Essa seção, por seu caráter informativo, é dedicada a jovens leitores da escritora e àqueles não tão familiarizados com o universo austeniano.

Orgulho e Preconceito, considerado seu mais famoso romance, serviu de inspiração para muitas adaptações, tanto para a TV, quanto para o cinema. A primeira vez que um romance de Jane Austen virou filme foi com *Orgulho e Preconceito*, em 1940. Inclusive, este filme foi o grande impulso para a primeira tradução brasileira do romance.

Existem quatro adaptações de *Orgulho e Preconceito* para o cinema. A primeira é de 1940, com Greer Garson como Elizabeth e Laurence Olivier como Darcy. Essa adaptação não foi muito fiel ao romance de Austen, mas tem sua importância por representar um clássico e ter sido a pioneira, porém existem críticas sobre algumas inconsistências referentes à época, no que se referem ao figurino, danças e músicas.

⁷⁰ “Critics who study Austen’s twentieth- and twenty-first century after-life frequently consider how fan culture and popular reimaginings of the novels contribute to Austen’s continued relevance for contemporary readers.”

⁷¹ Nineteenth-century readers, of course, do not have a monopoly on using Jane. She has been quite useful for contemporary readers as well. Her books have provided entertainment and guidance for readers for more than 200 years and have generated a rich and varied series of adaptations, sequels, prequels, and reimaginings. Some of these works specifically capitalize on Austen’s relevance for twenty-first century readers.

Em 2003, uma versão moderna do romance estreava com o título de *Pride and Prejudice: a latter-day comedy*, tendo como título em português Orgulho e Preconceito: uma comédia moderna. Nesta adaptação, Elizabeth Bennet protagonizada por Kam Heskin é uma inteligente universitária que não pretende se casar até conseguir seu diploma. Porém, dois rapazes aparecem em seu caminho para tentá-la, o bonito Wickham e o rapaz de negócios Darcy.

A versão de 2005 para o cinema, sob a direção de Joe Wright, é a mais consagrada. Esta se tornou a adaptação cinematográfica mais conhecida do grande público, estrelada pelo casal Keira Knightley e Matthew Macfadyen. O filme recebeu quatro indicações ao Oscar, nas categorias de melhor atriz, melhor figurino, melhor trilha sonora e direção de arte.

A quarta adaptação de Orgulho e Preconceito para o cinema leva a trama do romance para uma cidade na Índia. *Noiva e Preconceito*, de 2004, é uma adaptação musical no estilo Bollywood. A adaptação recebe opinião negativa da crítica por seu excesso de músicas que surgem em contextos inesperados, cenas hilárias que não condizem com a história e a falta de qualidade na interpretação dos atores.

Por outro lado, a adaptação para a televisão produzida pela BBC em 1995 trouxe destaque positivo. A minissérie de seis episódios estrelada por Colin Firth e Jennifer Ehle, consagrou o autor depois do grande sucesso na TV britânica.

O soberbo sr. Darcy e a pouco convencional Elizabeth Bennet, personagens do seu mais conhecido romance Orgulho e Preconceito, juntaram-se há muito tempo àquele raro grupo de gigantes literários que transcendem a página impressa. Tais criações ganham vida própria, devido ao poder do original e também através da exposição mundial gerada pela cultura popular derivada de sequências, prequelas, e dramatizações para palco, filme e televisão.⁷² (WHITE, 2016, p. 493).

Ainda, tanto *Bridget Jones's Diary* [O Diário de Bridget Jones], com a atriz Renée Zellweger em 2001, quanto *Pride and Prejudice and Zombies* [Orgulho e Preconceito e Zumbis], com Lily James em 2016, foram inspirados no romance. Nessa versão moderna de Orgulho e Preconceito de 2001, baseada no livro homônimo de Helen Fielding e inspirado na obra de Austen, Colin Firth voltou a viver o famoso Darcy. Já a adaptação

⁷² “The haughty Mr. Darcy and unconventional Elizabeth Bennet, characters from her best-known novel *Pride and Prejudice*, long ago joined that rare band of literary giants who transcend the printed page. Such creations take on a life on their own, due to the power of the original and also through the worldwide exposure generated by the derivative popular culture of sequels, prequels, and dramatizations for stage, film and television.”

para o cinema do livro de Seth Grahame-Smith sobre os zumbis, publicado em 2009, surpreende pela versão bem diferente do Orgulho e Preconceito que conhecemos. No filme, a história se passa durante um apocalipse zumbi, com Elizabeth Bennet, estrelada por Lily James, como a poderosa assassina de zumbis, que sabe artes marciais.

Além das adaptações citadas, também temos outras que focam na vida da escritora ou que a mantenham como foco principal da trama. Uma biografia cinematográfica da autora estreou em 2007, *Becoming Jane*, intitulado Amor e Inocência em português, com Anne Hathaway, que protagoniza o papel de Jane Austen. O filme conta a história do suposto romance entre a escritora e Thomas Lefroy e foi baseado no livro de Jon Hunter Spence, *Becoming Jane Austen* (Tornando-se Jane Austen).

Ainda em 2007, surgiu O clube de leitura de Jane Austen, inspirado no livro de mesmo título, escrito por Karen Joy Fowler. O filme retrata a vida e os relacionamentos dos seis personagens, cinco mulheres e um homem, que se reúnem em um clube de leitura para debater os romances da autora inglesa. Porém, eles acabam encontrando semelhanças entre suas vidas e os eventos relatados nos livros de Austen.

Outras duas adaptações surgiram a partir do universo de Jane Austen, ambas tendo fãs da romancista como protagonistas. *Lost in Austen* estreou em 2008 como uma minissérie britânica e retrata a história de uma fã que se vê presa nos romances de Jane Austen, ao lado de personagens como Elizabeth Bennet. Já a comédia romântica *Austenland* chegou ao cinema em 2013 e conta os dias vividos por uma fã em um parque temático no Reino Unido, inspirado em Orgulho e Preconceito, onde as pessoas devem se portar como no século XIX. A protagonista Jane Hayes, interpretada pela atriz Keri Russell, solteira aos 33 anos, não consegue achar um namorado à altura do seu ídolo Mr. Darcy. O filme foi produzido a partir do livro homônimo, de Shannon Hale, publicado em 2009 e traduzido para o português como *Austenlândia* em 2014. Entre o livro e o filme existem algumas mudanças no enredo.

Já em 2012, Shannon Hale publica um novo romance sobre *Austenland*, agora sob o título de *Midnight in Austenland* [Meia-noite na Austenlândia], traduzido para o português brasileiro por Regina Winarski em 2015. Desta vez, tanto a protagonista da história quanto o enredo são bem diferentes do primeiro livro, pois agora o suspense e o mistério dominam a narrativa. A personagem Charlotte Kinder se presenteia com duas semanas em Pembroke Park após seu divórcio. Aos poucos, a divertida ideia começa a se parecer um pouco assustadora e intimidante, uma vez que ela não sabe mais discernir entre o que é real ou o que é imaginário.

Em 2013, a BBC estreou *A morte encontra Pemberley*, uma minissérie em três episódios, ambientando *Orgulho e Preconceito* após o período de seis anos. Um assassinato acontece em Pemberley e Wickham é o principal suspeito, pois havia discutido com a vítima momentos antes. A série prende a atenção do telespectador pelo suspense, todo o mistério envolto na resolução do crime e traz flashbacks de eventos marcantes do romance no qual se inspira.

A TV brasileira também produziu uma adaptação baseada em *Orgulho e Preconceito*. Em 2018 foi exibida a novela de época *Amor e Paixão*, tendo Nathalia Dill como Elisabeta Benedito e Thiago Lacerda como Darcy.

Além das adaptações para o cinema e para a TV, *Orgulho e Preconceito* também inspirou uma série atualizada pelo mundo digital. *The Lizzie Bennet Diaries* é uma web série americana em formato de vlog, disponível no Youtube em cem episódios curtos, de dois a cinco minutos cada, adaptada em *Orgulho e Preconceito*. A série surgiu em 2012 e teve seus episódios publicados durante um ano até atingir o centésimo. O vlog é narrado principalmente por Lizzie, uma estudante de comunicação que decide criar o vlog como projeto para a faculdade, e reconta de dentro de seu quarto os eventos vividos por sua família.

The Lizzie Bennet Diaries foi a primeira tentativa de releitura que se baseou no uso da internet para modernizar a história. A web série foi muito elogiada pelo público jovem e representou um sucesso de audiência. A partir dela, as escritoras Bernie Su e Kate Rorick escrevem o livro *The secret diary of Lizzie Bennet*, que foi publicado originalmente em inglês, no ano de 2014 e disponibilizado em português ainda no mesmo ano. Motivadas pelo contínuo sucesso, as escritoras Kate Rorick e Rachel Kiley decidem escrever uma continuação para o primeiro livro, intitulado *The epic adventures of Lydia Bennet*, publicado em 2015 e traduzido para o português brasileiro em 2016, no qual a irmã mais nova relata sua vida cheia de reviravoltas na era digital.

Uma releitura muito interessante de *Orgulho e Preconceito* é o livro intitulado *As sombras de Longbourn*, escrito por Jo Baker e publicado em 2014. A família Bennet não é mais protagonista da história, eles passam a ser personagens secundários, já que a obra é contada pelo ponto de vista dos empregados. A governanta, a cozinheira e o mordomo têm nomes e nos relatam, em uma perspectiva diferente, fatos do romance de Austen, além de suas preocupações, seus relacionamentos amorosos e o trabalho pesado que realizavam.

Neste mesmo viés, temos um outro livro inspirado em *Orgulho e Preconceito*, mas desta vez contado a partir da perspectiva de Mary Bennet, a introvertida irmã do meio. *The Other Bennet Sister* de Janice Hadlow foi publicado em 2020 pela editora Pan Macmillan em seu original no inglês. Ainda não existe tradução em português disponível para os leitores brasileiros que não se aventuram no exemplar em língua inglesa.

Amanda Grange nos presenteou com releituras dos romances austenianos sob a perspectiva de seus heróis. Logo, a escritora imaginou seis diários para os cavalheiros protagonistas de Austen e os publicou nos respectivos anos: *Mr. Knightley* (2007); *Edmund Bertram* (2007); *Capitão Wentworth* (2008); *Coronel Brandon* (2009); *Henry Tilney* (2011); e o mais famoso de todos, publicado originalmente em 2007 e o único já traduzido para o português brasileiro, *O Diário de Mr. Darcy*, em 2016. Grange também publicou outro livro sobre o herói de *Orgulho e Preconceito*, em 2012, intitulado *Dear Mr. Darcy*. No mesmo ano, Grange leva Darcy ao Egito e publica *Pride & Pyramids: Mr. Darcy in Egypt*.

Darcy continua sendo homenageado e a criatividade atinge patamares bem elevados quando em 2009 é publicado *Mr. Darcy, Vampyre*, ou em uma releitura mais artística temos *Fitzwilliam Darcy, rock star*.

A autora também escreveu um *prequel* [prelúdio] de *Orgulho e Preconceito*, publicado originalmente em inglês em 2011 e intitulado *Wickham's Diary*. A história inicia com George Wickham aos doze anos de idade, pobre, e sua amizade com Darcy, muito rico. A partir daí, sua mãe o encoraja a usar de sua beleza para atrair uma moça rica, estando entre as opções Georgiana Darcy, que nos remete ao que é citado no romance de Austen.

Além das já citadas, existe ainda uma lista extensa de outras obras produzidas a partir de *Orgulho e Preconceito*, como *Pride*, de Ibi Zoboi, autora haitiana. A adaptação contemporânea em português foi lançada em 2019 e adiciona ao universo já conhecido do romance temas como identidade cultural e gentrificação, ambientado no Brooklyn e tendo como protagonistas a afro-latina Zuri Benitez e o arrogante Darius.

A partir disso, constatamos que todas essas adaptações e releituras produzidas a partir de *Orgulho e Preconceito* mantêm o nome de Jane Austen no cenário literário mundial, agradando os fãs, agregando novos leitores, movimentando assim o mercado editorial em torno do principal legado de Austen.

5.6 O estilo da escritora

Desde o início de sua adolescência, quando começou a escrever, Jane Austen já demonstrava grande aptidão para a produção de histórias, além de um estilo permeado por sátira, humor e ironia, traço reconhecido e valorizado pelos críticos e estudiosos da escritora. Essa habilidade fora identificada pelo pai logo no início e ele a presenteou com uma mesa de escrita, papel e tinta, na data de seu décimo nono aniversário, em uma demonstração do quanto ele incentivava a filha. Como aponta Fabiny (2017, p. 41-2), “O papel era caro nesta época, por isso, o presente mostrou que o pai de Jane acreditava no talento de sua filha. Ele sentia que Jane podia ser autora e ganhar a vida como escritora.”⁷³ O sr. Austen estava certo, o presente motivou a filha a continuar escrevendo e a encontrar um estilo de escrita próprio.

Jane continuou a escrever histórias baseadas nas pessoas que conheceu e nos eventos dos quais participou. Quanto mais ela escrevia, melhor ficava. Suas primeiras histórias geralmente zombavam das pessoas e eram cheias de situações exageradas e tolas. Mas à medida que Jane crescia, o seu estilo de escrever também crescia. Suas novas histórias eram muito mais realistas. (FABINY, 2017, p. 36)⁷⁴

Segundo White (2016, p. 493-4), essa habilidade foi sendo refinada com o passar do tempo e com a prática, até que Jane se tornasse uma escritora publicada e admirada por sua competência.

Considerando a vida de Jane Austen e examinando os seus primeiros escritos, podemos ver como sua capacidade bruta foi moldada e refinada pelas suas circunstâncias e pela observação, imitação, pastiche, prática e persistência durante sua adolescência e início dos vinte anos, até ela atingir o sucesso como escritora profissional nos seus trinta anos.⁷⁵

Austen começou a receber elogios logo após as publicações de seus romances e nas décadas de 40 e 50, em artigos escritos por romancistas renomados como Walter Scott, que comparava sua genialidade com a de Shakespeare, conforme afirma White (2016, p. 497):

⁷³ “Paper was expensive at this time, so the gift showed that Jane’s father believed in his daughter’s talent. He felt that Jane could be an author and make a living as a writer.”

⁷⁴ “Jane continued to write stories based on the people she met and the events she attended. The more she wrote, the better she got at it. Her early stories usually made fun of people and were full of exaggerated, silly situations. But as Jane grew up, so did her style of writing. Her new stories were much more realistic.”

⁷⁵ “By considering the life of Jane Austen and examining her early writings, we can see how her raw ability was shaped and refined by her circumstances and by observation, imitation, pastiche, practice and persistence through her teens and early twenties until she achieved success as a professional writer in her thirties.”

Houve críticas positivas do romancista Walter Scott em 1816, Richard Whately em 1821 e do crítico G.H. Lewes numa série de artigos nas décadas de 1840 e 1850. Tanto Scott como Lewes elogiaram a economia de estilo de Austen e até a compararam favoravelmente com Shakespeare.⁷⁶

Wilson (2017, p. 7) também cita que características como o pioneirismo de Austen no romance e o desenvolvimento de suas heroínas favoreceram seu reconhecimento durante o século XIX e lhe propiciou servir de inspiração para outros romancistas.

De fato, como um dos primeiros idealizadores do romance e criadora de heroínas memoráveis, Austen tornou-se uma voz importante na definição e compreensão do gênero à medida que este evoluía e ganhava impulso e popularidade ao longo do século XIX. Celebrada pela sua caracterização, Austen foi também considerada como modelo para romancistas posteriores, particularmente no que diz respeito à sua criação de heroínas ficcionais.⁷⁷

De acordo com White (2016, p. 494), “São as relações femininas - muitas vezes protagonizadas por irmãs ou amigas verdadeiras - que formam o alicerce da ficção de Austen”.⁷⁸ Deste modo, reconhece-se que a caracterização de suas heroínas recebeu influência da forte ligação que Austen tinha com sua irmã Cassandra, guiando assim a criação das personagens em suas obras, como podemos observar nas irmãs Jane e Elizabeth Bennet, de *Orgulho e Preconceito*. Esta forte relação também pode ser identificada no romance *Emma*, por exemplo, na amizade entre Emma e Harriet, e ainda entre Elinor e Marianne, as irmãs de *Razão e Sensibilidade*.

Outros aspectos que reforçam a importância de Austen durante o século XIX foram comentados por Wilson (2017, p. 6): “Para os vitorianos, a grandeza e o encanto de Austen foram acompanhados por vários outros fatores - incluindo a distância histórica e o gênero - que aumentaram seu fascínio e definiram seu papel dentro dos mundos literários e sociais deles.”⁷⁹

⁷⁶ “There were positive reviews from the novelist Walter Scott in 1816, Richard Whately in 1821 and the critic G.H. Lewes in a series of articles in the 1840s and 1850s. Scott and Lewes both praised Austen’s economy of style and even compared her favorably with Shakespeare.”

⁷⁷ “Indeed, as an early proponent of the novel and creator of memorable heroines, Austen became an important voice in defining and understanding the genre as it evolved and gained momentum and popularity over the course of the nineteenth century. Celebrated for her characterization, Austen was also held up as a model for later novelists, particularly with regard to their creation of fictional heroines.”

⁷⁸ “It is the female relationships – often featuring actual sisters or sister-like friends – that form the cornerstone of Austen’s fiction.”

⁷⁹ “For the Victorians, the greatness and delight of Austen were accompanied by several other factors— including historical distance and genre— that increased her appeal and defined her role within their literary and social worlds.”

5.6.1 *Discurso indireto livre*

Outra característica forte do estilo de Austen foi a maneira como ela conseguiu registrar o íntimo dos personagens. Como afirma Reef (2014, p. 22), ela “se concentrava nos personagens. Os romances revelam um profundo entendimento psicológico de como os personagens pensam, se comportam e se expressam.” Portanto, Austen não necessitou de uma linguagem rebuscada para captar a essência da natureza humana, pois como pontua Sørbø (2014, p. 21), “A questão é que o narrador de Austen tem uma onisciência que vai além do que é conhecimento comum na cidade e, de fato, inclui o conhecimento dos segredos dos corações das pessoas.”⁸⁰ Concordando com essa ideia, Wilson (2017, p. 13) afirma:

Os romances de Austen são indubitavelmente guiados pelos personagens, e as sutilezas da caracterização e das relações sociais são o cerne dos seus textos. À medida que ficam imersos no texto, os leitores podem passar da posição de observador para o papel de ator imaginário, participando do mundo do texto e fazendo julgamentos sobre os personagens e seus comportamentos. As personagens de Austen são simultaneamente complexas e imperfeitas, mas ocupam papéis claramente definidos dentro da sociedade, e no final do romance geralmente surgem como tendo uma forte inclinação para "mau" ou "bom". Tal clareza é bastante apelativa para os leitores que procuram aconselhamento e orientação social e é frequentemente comunicada através do uso da narrativa de Austen e do discurso indireto livre.⁸¹

Deste modo, Austen permitiu que o seu leitor entrasse na história e tirasse suas conclusões sobre o caráter de seus personagens, construídos através de sua caracterização à medida que a trama se desenrola e da utilização do discurso indireto livre. Essa técnica concede um grande efeito estilístico ao texto, uma vez que mistura os discursos direto e indireto, fazendo com que a fala do personagem se confunda com a narração.

Esta voz narrativa - impessoal (na maioria das vezes), desinteressada, onisciente, autoral e autoritária - mantém uma perspectiva peculiar: em *Orgulho e Preconceito* permanece próxima de Elizabeth Bennet. Com exceção do início do romance, os leitores conhecem principalmente os episódios em que ela está envolvida, e não têm acesso direto aos eventos que têm lugar em Londres quando ela está em Longbourn, ou em Longbourn quando ela está em Derbyshire. O narrador em terceira pessoa a acompanha de perto, e dá seus

⁸⁰ “The point is that Austen’s narrator has an omniscience that goes beyond what is common knowledge in the village and, indeed, includes the knowledge of the secrets of people’s hearts.”

⁸¹ “Austen’s novels are certainly character-driven, and the subtleties of characterization and social relationships are at the heart of her texts. As they become immersed in the text, readers can move from the position of observer to the role of imaginary actor, participating in the world of the text and making judgments about the characters and their behaviors. Austen’s characters are both complex and flawed, yet they occupy clearly defined roles within society, and by the end of the novel have generally emerged as having a strong bent toward “bad” or “good.” Such clarity is quite appealing to readers searching for social guidance and orientation and is frequently communicated through Austen’s use of narrative and free indirect discourse.”

pensamentos e reações ao que acontece e suas opiniões sobre outras personagens.⁸² (SØRBØ, 2014, p. 21).

Por meio desse recurso, o narrador reproduz indiretamente as falas dos personagens, além de seus pensamentos e sentimentos, podendo também incluir suas próprias ideias, como reforça Sørbø

[...], grande parte da impressão de uma atitude narrativa irônica em *Orgulho e Preconceito* deriva do uso extensivo do discurso indireto livre, [...]. Essa técnica, [...] combina discurso direto e indireto usando as frases da própria linguagem de um personagem, mas sem as marcações, [...] ⁸³ (2014, p. 26).

Exemplo desse efeito da narração e do discurso indireto livre no julgamento do personagem pelo leitor acontece quando o narrador descreve as ilusões românticas e pretensões amorosas de Lydia. Elas podem parecer inicialmente interessantes e joviais para o leitor, porém como a narração nos revela no fim do romance, são inconsequentes, pois cita que Lydia e Wickham se mudavam constantemente e gastavam mais do que deveriam, e que a afeição que ele sentia por ela, logo terminou, e a dela por ele, durou um pouco mais. Logo, o leitor entende que Lydia agiu irresponsavelmente e que Wickham é um interesseiro e nunca gostou dela o suficiente.

Ainda, Wilson (2017, p. 13) afirma que o leitor é levado a comparar Lydia e Wickham com outros casais, como Elizabeth e Darcy, e tirar suas conclusões.

[...] não deixando dúvidas aos leitores de que uma união imprudente não conduz à felicidade no casamento. Tais modelos persistem ao longo dos romances de Austen com a representação das situações e destinos dos personagens, oferecendo orientação moral e prática aos leitores e a clara delimitação da ordem social, oferecendo um sentido de orientação tanto para o mundo dos romances como para o mundo exterior.⁸⁴

⁸² “This narrative voice – impersonal (mostly), detached, omniscient, authorial, and authoritative – keeps a peculiar perspective: in *Pride and Prejudice* it stays close to Elizabeth Bennet. With the exception of the start of the novel, readers are mainly given the episodes she is involved in, and no direct access to the events taking place in London when she is at Longbourn, or at Longbourn when she is in Derbyshire. The third-person narrator follows her closely and gives her thoughts and reactions to what happens and her views of other characters.”

⁸³ “[...] much of the impression of a narrative ironic attitude in *Pride and Prejudice* stems from the extensive use of free indirect discourse [...]. This technique, which combines direct and indirect speech by using the phrases of a character’s own language but without the tags [...]”

⁸⁴ “[...] leaving no doubt for readers that an imprudent match does not lead to happiness in marriage. Such models persist throughout Austen’s novels with the depiction of characters’ situations and fates offering moral and practical guidance for readers and the clear delineation of the social order offering a sense of orientation to both the world of the novels and the world beyond.”

Portanto, Austen vai delineando os personagens e as situações de modo que o leitor receba essa orientação moral, deixando claro através do romance que as falhas de caráter e a imprudência levam a consequências negativas.

5.6.2 *Ironia e humor*

Nesta seção, abordamos dois grandes artifícios utilizados por Austen, que estão intimamente ligados e que permeiam grande parte da narrativa. Inicialmente, todo o romance aparenta ser simples e direto, porém à medida que o leitor se aprofunda no estilo da escritora, entende que nem tudo que está escrito realmente significa aquilo que ela escreveu. Conforme ressalta White (2016, p. 498) sobre os recursos de Austen, “O seu ponto forte é a ironia sutil e o humor, camuflando a crítica social amarga; a sua linguagem é engenhosamente simples; e a sua arena está confinada ao que ela conhecia - o mundo das sociáveis classes médias altas do próspero sul.”⁸⁵

Jane Austen concentrou sua escrita no âmbito da vida familiar, nos círculos de amizade e na busca pelo casamento, logo, ela escreveu sobre moças e rapazes da Inglaterra rural. Por conhecer tão bem a inspiração do que escrevia, ela foi capaz de manter uma observação crítica profunda dos tipos humanos e da sociedade da época.

Deste modo, ao escrever sobre a vida simples da família de Longbourn e suas relações, Austen impulsiona no leitor a capacidade de julgar os personagens e discernir quanto as suas qualidades ou defeitos, utilizando a ironia como forma de fazer o leitor questionar o que está lendo.

Outro feito da ironia de Austen se refere à aceitação de seus romances pelos leitores do sexo masculino. Como Austen retrata temas do universo feminino daquela época, os homens que leem suas obras podem criticar essa escolha da escritora, sugerindo que ela dispõe de um universo bem limitado. Porém ela utiliza a ironia, o sarcasmo e o humor, para mostrar a esses leitores o outro lado da história, como vemos em Sørbø.

Os leitores estão, na verdade, limitados ao mundo das mulheres, e daí a frustração dos leitores do sexo masculino que, ao longo dos anos, se têm queixado do mundo pequeno de Austen. Eles simplesmente não estão habituados a estes limites rígidos, e talvez seja um dos triunfos da ironia de Austen que ela os força a suportar isso. Quando eles se queixam de estarem confinados, podemos imaginá-la a sorrir sarcasticamente e a responder: "agora

⁸⁵ “Austen’s work, produced over thirty years earlier, had bridged the gap between the eighteenth - and nineteenth - century novel. Her forte is subtle irony and humor, cloaking acerbic social criticism; her language is deceptively simple; and her arena is confined to what she knew - the world of the sociable upper middle classes in the prosperous south.”

percebem como é que é?" - recordando-lhes silenciosamente que este é o mundo que eles deram às mulheres.⁸⁶ (2014, p. 12).

Quanto ao tom do romance, vejamos a frase de abertura do capítulo inicial de *Orgulho e Preconceito*. Austen inicia a obra já delimitando o estilo da história, com a célebre e genial frase: “É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro, possuidor de uma boa fortuna, deve estar necessitado de esposa.” (AUSTEN, 1958, p. 17)⁸⁷ Austen utiliza o que chama de verdade universal, aquela que não pode ser refutada ou contestada por nenhum argumento, justamente para instigar o leitor a concordar com a afirmação.

Porém, após leitura atenta, o leitor começa a duvidar se a afirmação dada realmente seria uma verdade universal, como confirma Sørnbø (2014, p. 18), que indica que “O romance começa, portanto, com um comentário narrativo que se apresenta como uma lição, mas é uma piada. Esta é a natureza dupla da ironia, cuja definição padrão é dizer uma coisa e significar algo bastante diferente, enquanto espera que os seus leitores percebam o ponto.”⁸⁸

A ironia, que consiste essencialmente em dizer uma coisa outra, é o modo característico de Austen. A ironia de Austen, embora genial, perturba todos os seus significados. Onde parecemos mais seguros da felicidade ou perfeição alcançada pelas suas heroínas, aprendemos a olhar mais de perto e a deduzir as reservas implícitas desta visão irônica. Uma grande mestra da metáfora, Austen é também um gênio do não-dito: espera que o leitor astuto o diga por ela.⁸⁹ (BLOOM, 2004, p. 8).

Para esclarecer este contraponto, lembremos que no século XVIII, quando *Orgulho e Preconceito* foi escrito, quem procuravam casamentos eram as moças. Imaginemos Darcy, solteiro e rico. Por que ele estaria necessitado de uma esposa? Essa afirmação não faz sentido. Não era isso que Jane Austen pretendia nos dizer, ela desejava

⁸⁶ Readers are in effect limited to the women’s world, and hence the frustration of male readers over the years who have complained about her small world. They are simply not used to these strict boundaries, and perhaps it is one of the triumphs of Austen’s irony that she forces them to endure it. When they complain about being hemmed in, we can imagine her smiling sardonically and responding: “now do you see what it feels like?” – silently reminding them that this is the world they have given women.

⁸⁷ “It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife.” (AUSTEN, 2006, p. 3)

⁸⁸ “The novel thus opens with a narrative comment that presents itself as a lesson, but is a joke. This is the double nature of irony, the standard definition of which is saying one thing and meaning something quite different, while expecting your readers to get the point.”

⁸⁹ Irony, which essentially is saying one thing while meaning another, is Austen’s characteristic mode. Austen’s irony, while endlessly genial, unsettles all her meanings. Where we seem most assured of the happiness or perfection attained by her heroines, we learn to look more closely and to surmise the implied reservations of this ironic vision. A great master of metaphor, Austen is also a genius of the unsaid: she expects that the astute reader to say it for her.

que questionássemos essa afirmação e para isso, ela utiliza a ironia, conforme cita Shapard (2012, p. 3):

A famosa linha de abertura, com uma economia maravilhosa, cumpre dois objetivos principais. Indica o tema central do romance, o casamento [...]. Define também o tom de ironia que irá permear o livro, pois de fato, como imediatamente vemos, é a mulher solteira nesta sociedade que está verdadeiramente querendo, ou precisando, de um homem de grande fortuna.⁹⁰

Segundo Sørbø (2014, p. 18), a abertura marcante figura entre as linhas mais citadas dentro dos estudos de literatura inglesa e de ironia, e é responsável por dar o tom do conjunto do romance. As linhas não somente introduzem o tema do casamento e do dinheiro, mas também permitem que o narrador indique que a perspectiva irônica se manterá ao longo da história.

O estilo irônico de Austen é importante para a história por dois motivos. Primeiro, porque confere destaque a fatos simples do enredo, uma vez que a forma espirituosa e irônica com que o romance foi escrito é responsável por grande parte de seu encanto. Logo, para apreciar o romance, primeiro o leitor deve ser capaz de apreciar o estilo da escritora.

Além disso, Austen também utiliza a estratégia da ironia atrelada a situações com mal-entendidos ou falta de comunicação. Deste modo, muitas vezes os personagens não se fazem compreender ou não entendem determinada atitude, interpretando de forma errada os acontecimentos. Esses mal-entendidos geram desconfortos justamente por causa da distância entre o que foi dito e o que foi entendido.

De acordo com Fabiny (2017, p. 18), “A sagacidade e os comentários cortantes sobre a natureza humana tornam divertida a leitura de seus romances.” Esses comentários cortantes são muitas vezes dotados de ironia ou ressaltam o humor para torná-los absurdos e chamar a atenção do leitor. Assim sendo, Sørbø (2014, p. 28) explica de que forma Austen usa a ironia nas falas de seus personagens:

E talvez as ironias de Austen mais frequentemente reconhecidas e mais facilmente notadas sejam as incorporadas por seus personagens e inseridas nas falas deles. São basicamente de dois tipos: a inteligência e os sarcasmos de personagens inteligentes, e a ironia involuntária de personagens mais ou menos estúpidos. Em *Orgulho e Preconceito*, os inteligentes são sobretudo a própria

⁹⁰ “The famous opening line, with wonderful economy, accomplishes two main purposes. It indicates the novel’s central subject of marriage, [...]. It also sets the tone of irony that will pervade the book, for in fact, as we immediately see, it is the single woman in this society who are truly in want, or in need, of a man of large fortune.”

heroína, Elizabeth, e o seu pai, o Sr. Bennet. Enquanto dos palhaços existe uma seleção mais ampla.⁹¹

Deste modo, é comum encontrarmos durante toda a narrativa, além de trechos do narrador, falas de personagens em que detectamos a presença de ironia, principalmente da protagonista da história, Elizabeth Bennet, tanto quanto de seu pai, Mr. Bennet ou do Mr. Darcy, principal personagem masculino da trama.

Levando em consideração essa ideia, abordamos na próxima seção como Austen utiliza a ironia dentro das falas de sua heroína, considerada muito inteligente e sarcástica. Para este fim, houve a necessidade de delimitar o corpus de análise desta pesquisa, culminando com a escolha de Elizabeth Bennet para análise, por se configurar como personagem de destaque do presente romance, além de outras justificativas explanadas também na próxima seção.

5.6.2.1 A irônica Elizabeth Bennet

Jane Austen foi uma mulher à frente do seu tempo, que, por meio da escrita, criticava a sociedade inglesa do século XVIII e a maneira pela qual as mulheres eram tratadas naquela época. Por isso, Austen desejou criar uma personagem forte e decidida, que questionasse os costumes e o papel da mulher da Inglaterra georgiana. E assim surgiu uma jovem de 20 anos, a Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*. Tanner (2011, p. 45) cita uma carta escrita por Austen, que revela o apreço por sua protagonista: “Devo confessar que acho Elizabeth uma criatura encantadora como jamais apareceu em letras impressas, e não sei como farei para suportar aqueles que nem ao menos gostarem dela...”

Fabiny (2017, p. 50) ressalta o que Austen queria de sua protagonista Elizabeth Bennet e observa que ela a criou conforme a sua própria personalidade e a de sua irmã, conforme já citado acima.

[...] Jane queria que sua personagem principal fosse forte e inteligente. Na história, a personagem Elizabeth Bennet gostava de ler, ter conversas inteligentes com a família e amigos, e falava sempre o que pensava. Ela não gostava de mulheres tolas que eram fracas e sentiam que precisavam de um

⁹¹ “And perhaps the most often acknowledged and most readily noticed of Austen’s ironies are those embodied by her characters and embedded in their conversations. They are basically of two kinds: the wit and sarcasms of intelligent characters, and the involuntary irony of more or less stupid ones. In *Pride and Prejudice*, the cleverly witty ones are chiefly the heroine herself, Elizabeth, and her father, Mr Bennet. While of the clowns there is a wider selection.”

homem para as ajudar a tomar decisões. Jane tinha baseado Elizabeth em si mesma e na sua irmã.⁹²

Essa visão também é compartilhada por diversos críticos da escritora inglesa, como destacou Moses (2003, p. 155), quando afirma que “Os críticos têm frequentemente destacado a ligação ostensiva entre Elizabeth Bennet e a sua criadora. A perspicácia e a espiroituosidade de Elizabeth, o argumento diz, refletem a própria personalidade de Austen.”⁹³

De acordo com Wilson (2017, p. 5), tanto Austen quanto suas heroínas passaram a servir de exemplo depois do surgimento do romance e de suas obras. Para o autor, “O romance surgiu como um gênero popular e lucrativo durante o século XIX, e tanto as escritoras como as suas heroínas passaram a ser vistas como modelos ideais para o comportamento feminino”.⁹⁴

No trecho a seguir, retirado do romance, Austen critica os requisitos que uma moça deve possuir para que seja considerada prendada, utilizando para isso uma conversa entre Elizabeth Bennet e Caroline Bingley. Elizabeth afirma que Darcy deve exigir muitas qualidades para seu ideal de mulher perfeita e Caroline apoia a confirmação dele na fala a seguir.

– Oh, certamente – exclamou sua fiel aliada. – Nenhuma mulher pode ser realmente considerada completa se não se elevar muito acima da média. Uma mulher deve conhecer bem a música, deve saber cantar, desenhar, dançar e falar as línguas modernas, a fim de merecer esse qualificativo e, além disso, para não o merecer senão pela metade, é preciso que possua um certo quê em sua maneira de andar, no tom de voz e no modo de exprimir-se. (AUSTEN, 1958, p. 48 – tradução de Lúcio Cardoso).

Elizabeth Bennet rebate esses requisitos e se diz surpresa que Darcy conheça não só meia dúzia de mulheres assim, mas que conheça alguma, pois ela afirma nunca ter visto tanta qualidade reunida em uma só mulher.

Jane Austen usa a ironia e o humor para aliviar o peso das cobranças feitas às mulheres, para que se tornem perfeitas aos seus maridos. Elizabeth é inteligente, questionadora e tem personalidade forte, enriquecendo ainda mais o diálogo sobre a

⁹² “[...] Jane wanted her main character to be strong and smart. In the story, the character Elizabeth Bennet enjoyed reading, having intelligent conversations with family and friends, and she always spoke her mind. She didn’t like silly women who were weak and felt like they needed a man to help them make decisions. Jane had based Elizabeth on herself and her sister.”

⁹³ “Critics have often remarked on the ostensible link between Elizabeth Bennet and her creator. Elizabeth’s wit and playfulness, the argument goes, reflect Austen’s own personality.”

⁹⁴ “The novel emerged as a popular and profitable genre during the nineteenth century, and both women authors and their heroines came to be seen as potential models for female behavior.”

mulher perfeita, que claramente a exclui. Elizabeth não possui todas aquelas qualidades e não se insere nessa necessidade, mas não se desqualifica, por não as possuir.

Elizabeth Bennet é uma heroína que vai sendo construída ao longo da história, apesar de inclusive ser considerada sem grande beleza ou atrativos, mas que vai nos surpreendendo pela postura que toma diante dos acontecimentos que percorrem a narrativa, nos mostrando os motivos pelos quais ela é considerada heroína. Austen foge da típica heroína para nos mostrar uma outra que ultrapassa barreiras e demonstra força para alcançar o tão sonhado final feliz.

De fato, ela parece sugerir que se uma personagem se enquadra no modelo da bela e bem-sucedida "Heroína", ela está destinada a suportar terríveis provações no seu caminho para um final feliz. Desde os seus primeiros trabalhos até à sua ficção madura, Austen escreveu heroínas que não se apoiaram neste molde idealizado, mas ela se manteve consciente das expectativas para a heroína e dos desafios e potencial de uma personagem que operava fora dessas expectativas.⁹⁵ (WILSON, 2017, p. 12).

Portanto, é essa vivacidade de Elizabeth que encanta Darcy. Conforme Tanner (2011, p. 50), “Elizabeth tem uma mente inquieta – [...] ela é capaz tanto de impressões quanto de ideias complexas.” Por ser extremamente observadora, ela modifica suas opiniões sobre as pessoas, elaboradas no início da história, e ao longo dos capítulos, revela o que sua observação criteriosa a fez ver. Opiniões precipitadas estas, que iniciaram por preconceito ou julgamentos seus, e que vão sendo confrontados no decorrer da narrativa.

Na realidade, Austen faz várias coisas com a sagacidade irônica da sua personagem principal. Ao atenuar a distinção entre a voz de Elizabeth e a do narrador onisciente, ela controla o ponto de vista do leitor. Austen incita o leitor a aceitar a opinião inicial de Elizabeth sobre Wickham e Darcy porque Elizabeth se parece muito com o narrador onisciente em terceira pessoa. Desta forma, Austen força o leitor a experimentar os mesmos erros que Elizabeth comete e a perceber a dificuldade de chegar à verdade num mundo de constante mudança.⁹⁶ (MOSES, 2003. p. 155-6).

⁹⁵ “Indeed, she seems to suggest that if a character fits the model of the beautiful and accomplished “Heroine,” she is destined to endure terrible trials on her way to a happy ending. From her earliest works through her mature fiction, Austen wrote heroines who did not fit this idealized mold, yet she remained aware of the expectations for the heroine and the challenges and potential of a character that operated outside of those expectations.”

⁹⁶ Indeed, Austen does several things with the ironic wit of her main character. By blurring the distinction between Elizabeth’s voice and that of the omniscient narrator, she controls the reader’s point of view. Austen tempts the reader to accept Elizabeth’s initial assessment of Wickham and Darcy because Elizabeth sounds so much like the third-person omniscient narrator. In this way, Austen forces the reader to experience the same errors that Elizabeth makes and to realize the difficulty of arriving at truth in a constantly shifting world.

Deste modo, o leitor tende a seguir as opiniões de Elizabeth, pois ele confunde a voz dela com o que está sendo dito pelo narrador onisciente. Assim, o leitor passa pelos conflitos e desentendimentos junto com a personagem.

Tanto Elizabeth, quanto seu pai, são personagens mais conscientes e que utilizam a ironia para refletir algo oposto ao que eles pensam. O sr. Bennet e sua segunda filha são os que mais contribuem com esse tipo de ironia verbal ao longo da história. No capítulo 7 de *Orgulho e Preconceito*, a família recebeu notícias que Jane havia adoecido após forte chuva. Na ocasião, ela saiu a cavalo seguindo os conselhos de sua mãe. Neste caso, vemos um exemplo dessa ironia nas falas do sr. Bennet, quando ele diz à esposa: “Se sua filha tivesse sofrido algum problema de saúde grave, se ela viesse a morrer, teria sido um grande consolo saber que foi em busca do senhor Bingley, e sob ordens suas.” (AUSTEN, 2011, p. 136)

Na realidade, o pai não quer dizer exatamente o que ele disse. Ele está sendo irônico, pois está espantado que sua esposa considere a situação normal e seja tão obcecada com a perspectiva do casamento de Jane, a ponto de colocar a saúde da sua filha em risco. O sr. Bennet utiliza a ironia, muitas vezes de forma exagerada, para mostrar ao leitor o absurdo da situação.

Apesar de pai e filha utilizarem a ironia verbal, há uma diferença entre os dois casos. Elizabeth é irônica, mas é compreendida no uso da ironia pelos personagens com quem dialoga. Porém, isso não acontece com o sr. Bennet. Ele não é compreendido pela esposa, que acredita que ele está sendo sincero e nunca entende que ele está sendo irônico e se divertindo com as reações dela.

Elizabeth frequentemente faz afirmações que não refletem seu verdadeiro significado. Um exemplo disso aparece em uma conversa sobre a inocência de Darcy ou Wickham. Jane tenta inocentar os rapazes e justificar que o mal-entendido deles fosse culpa de uma terceira pessoa não identificada. Elizabeth diz para ela no capítulo 17: “*Do clear them too, or we shall be obliged to think ill of somebody*. [Livrai-os também ou seremos obrigadas a pensar mal de alguém].

É claro que a questão é que “alguém” deve ser responsável pela inimizade entre os homens, embora neste ponto Elizabeth esteja equivocada sobre quem deve levar a culpa. No entanto, ela pretende mostrar a Jane que, no mundo real, nem todo mundo pode ser absolvido de um erro.⁹⁷ (MOSES, 2003. p. 157-8).

⁹⁷ Of course, the point is that “somebody” must be responsible for the enmity between the men, although at this point Elizabeth is deceived about who should bear the blame. Nevertheless, she intends to show Jane that in the real world not everyone can be exonerated of wrongdoing.

Nesta fala, Elizabeth não quer que Jane a convença de quem causou esse mal-entendido, até porque nem ela sabe a história completa para ter certeza do culpado, mas ela quer que Jane reflita sobre a possibilidade de um deles ser realmente culpado, e não uma terceira pessoa.

5.6.2.2 *Definição de ironia*

Nesta seção, abordamos a ironia seguindo as ideias de alguns estudiosos, a fim de entender seu uso. A ironia é uma figura de linguagem, utilizada com muita frequência na linguagem cotidiana, em textos literários e em publicidades. Abaurre (2010) define ironia e acrescenta informação sobre sua característica na fala.

A ironia é o efeito resultante do uso de uma palavra ou expressão que, em um contexto específico, ganha sentido oposto ou diverso daquele com que costuma ser utilizada. Na fala, a intenção irônica costuma ser marcada por uma prosódia particular (maior duração, entoação exagerada, altura de voz).

Esse recurso estilístico se caracteriza pelo uso de expressões, de maneira proposital, que remetem ao oposto do que se quer dizer. A primeira grande característica da ironia a se observar é que ela depende do contexto. Não há uma regra fixa ou uso de itens linguísticos ou estilísticos que justifiquem seu efeito, mas sim seu uso semântico ou sintático em um contexto.

De acordo com DeWilde (2010, p. 26), "A ironia literária não pode ser investigada sem uma interpretação da obra literária na sua totalidade."⁹⁸ É necessário ao leitor um conhecimento prévio de natureza social e cultural, para que seja possível captar a ironia. A tradução da ironia e do humor é bem complexa, uma vez que estão envolvidos além da intenção do falante, elementos pressupostos e implícitos ao texto.

Como Mateo (2010, p. 199) afirma, “a ironia tem a intenção de ser entendida e o reconhecimento do real sentido, ou melhor, do fato de que há um real sentido diferente daquele que está sendo enunciado, é essencial para a obtenção do efeito irônico completo.”

Ainda, a ironia e o humor podem surgir a partir de uma palavra utilizada de maneira diferente, como ressalta Mateo (2010, p. 205), “a ironia e o humor podem

⁹⁸ “Literary irony cannot be investigated without an interpretation of the literary work in its entirety.”

simplesmente surgir de uma alteração da ordem sintática normal de uma oração, da escolha de uma colocação inusitada, ou, na verdade, pelo próprio uso de uma determinada palavra.”

Em seu artigo ‘O gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen’, Vasconcelos (2014, p. 2) aborda um ensaio relacionando os dois escritores e cita que apesar de “Improvável, pelas incontornáveis diferenças entre eles, a afinidade é ali sugerida graças ao recurso, por parte de ambos, à ironia como instrumento poderoso que os narradores mobilizam para produzir uma crítica mordaz e expor as falhas que observam na ordem social, revelando assim o funcionamento das engrenagens que regulam a vida em sociedade.” Constatamos, assim, que a ironia também é usada com uma função crítica.

A ironia pode acompanhar o humor, uma vez que podemos rir de situações que parecem absurdas, inesperadas, cômicas e até surpreendentes.

É interessante esclarecer a diferença entre ironia e sarcasmo, uma vez que Elizabeth Bennet é muitas vezes, sarcástica. Sabemos que o sarcasmo é um recurso estilístico semelhante à ironia por também expressar propositalmente o oposto do que se quer dizer. No entanto, o sarcasmo é mais agressivo e provocador, muitas vezes zombando de algo ou de alguém. A ironia, por sua vez, pode ser mais leve ou menos óbvia e mais sutil, no tom de deboche.

A ironia é geralmente usada em tom de crítica, enquanto o sarcasmo é mais ácido, e tem o objetivo de zombar ou ofender. É um tipo de ironia mais explícita e também pode ser transmitido por gestos ou risadas, como facilmente vemos em Elizabeth.

No próximo capítulo, apresentamos a análise em três níveis realizada neste estudo. Especificamente no nível microtextual, a análise se concentra na comparação entre o texto fonte e as duas traduções, no que se refere às falas da protagonista do romance, Elizabeth Bennet, que contém a estratégia da ironia.

6 ANÁLISE DESCRITIVA DE DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS

Este capítulo apresenta a análise descritiva das duas traduções brasileiras de *Orgulho e Preconceito*, segundo o modelo de análise elaborado por Lambert & Van Gorp. Realizamos essa investigação em três níveis: dados preliminares, nível macrotextual e nível microtextual. Cada nível investiga determinadas características das traduções, que foram detalhadas em cada seção do presente capítulo.

A primeira categoria analisada é a dos dados preliminares, englobando informações sobre as editoras, os tradutores, os paratextos e os metatextos identificados em cada tradução. Depois disso, a investigação prosseguiu com a categoria do nível macrotextual, culminando com a categoria do nível microtextual.

6.1 Categoria 1: Dados preliminares

Nesta seção, iniciamos o nível preliminar da análise, conforme o modelo de investigação das traduções proposto pelos estudiosos Lambert & Van Gorp, assim como a abordagem dos estudos descritivos da tradução, de Gideon Toury, dando ênfase para a cultura do texto de chegada. Foram apresentadas informações que contemplam *Orgulho e Preconceito* e sua presença no sistema literário brasileiro, além de dados sobre as editoras, os tradutores, os paratextos e metatextos relativos às traduções.

6.1.1 Editoras José Olímpio e Penguin Companhia das Letras

Na presente seção, apresentamos um breve panorama sobre as duas editoras responsáveis pelos exemplares brasileiros escolhidos para essa pesquisa, Editora José Olympio e Penguin Companhia das Letras.

José Olympio Pereira Filho fundou a Livraria José Olympio Editora em 1931 na cidade de São Paulo. No ano de 1933, a editora lançou apenas 8 títulos. Buscando ampliar os negócios, José Olympio decidiu transferir sua editora para o Rio de Janeiro em 1934 e lançou 32 títulos naquele mesmo ano. No ano seguinte, foram 59 e, em 1936, a editora se consolidava no mercado como a maior editora brasileira de obras de ficção, lançando 66 novos livros.

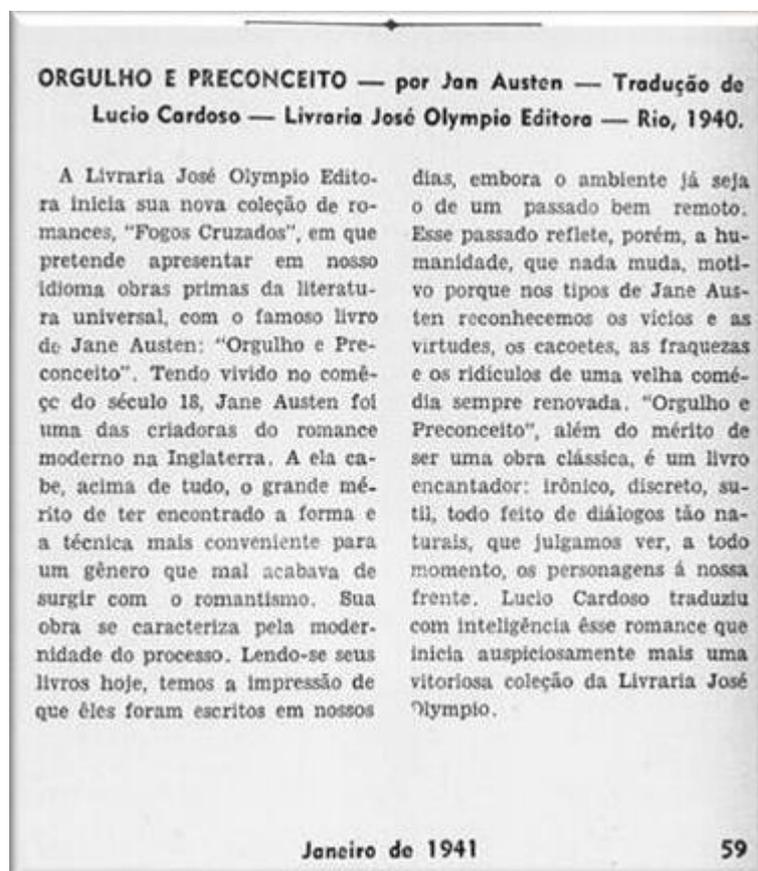
José Olympio já era reconhecido como um importante editor de escritores brasileiros quando, no final da década de 30, decidiu investir em traduções. Essa decisão

foi impulsionada pela crise no mercado literário e editorial, que devido à censura nas décadas de 30 e 40, levou as editoras a buscarem uma saída para continuar trabalhando, já que havia muito medo em publicar os títulos nacionais.

Deste modo, ele decidiu contratar autores nacionais renomados como tradutores. Além disso, sendo os escritores já reconhecidos pelo público leitor, a tradução ganharia respaldo por ser assinada por um escritor de destaque no cenário literário e denotaria qualidade.

Neste contexto, a editora lançou a coleção Fogos Cruzados, organizada por Rachel de Queiroz e José Lins do Rego, que publicava traduções de obras da literatura universal. A primeira tradução foi lançada em 1941 e trazia pelas mãos de Lúcio Cardoso, o romance *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen. Além de incluir a primeira tradução em português da obra, a coleção também inclui a primeira tradução de outros dois romances de Austen, *Mansfield Park*, em 1942, traduzido pela própria Rachel de Queiroz, e *Razão e Sentimento*, em 1944, com tradução de Dinah Silveira de Queiroz.

Figura 11 - Nota de divulgação da tradução de Lúcio Cardoso, 1941.



Fonte: Revista Novas Diretrizes, 1941.

Com o sucesso desse projeto, a Editora José Olympio se tornou a maior editora brasileira nas décadas de 40 e 50, e juntamente com a editora Globo, foi a responsável pela inserção das obras estrangeiras traduzidas no sistema literário brasileiro. Essa inserção tinha como intuito proporcionar ao público leitor novos patamares culturais, através dos clássicos universais estrangeiros.

Esse período foi de extrema importância para a história da tradução no Brasil, uma vez que a publicação de toda essa literatura traduzida colocou a tradução no centro do polissistema literário brasileiro. Como abordado na seção sobre Even-Zohar e sua teoria dos polissistema no presente estudo, segundo o pesquisador, a tradução pode vir a ocupar um papel primário em uma cultura em três situações, das quais, a terceira se adequava ao momento vivido pelo Brasil durante a censura, uma vez que essa crise abriu uma lacuna na literatura do país.

Além das obras traduzidas já citadas anteriormente, no caso de Jane Austen, outras traduções também se destacaram, como a primeira tradução brasileira de *Dom Quixote*, feita por Almir de Andrade e Milton Machado, publicada em 1952 numa edição em cinco volumes, e em 1961, foi publicada a tradução de *Macbeth*, de Shakespeare, feita por Manuel Bandeira. Depois de sua exitosa iniciativa na publicação das traduções, José Olympio vivia um próspero momento em sua editora.

Durante os anos de 1960 e início da década de 1970, a “Casa”⁹⁹ fortalecia-se cada vez mais. Em 1960, tornara-se uma sociedade anônima de capital aberto, a primeira editora brasileira a ter suas ações cotadas regularmente na bolsa de valores. [...] a produção da “Casa” alcançou, em 1972, o total de 7.500.000 exemplares e 146 títulos. (HALLEWELL, 2012, p. 521).

No que se refere à literatura nacional, a Editora José Olympio publicou obras de grandes escritores brasileiros como Fernando Sabino, Ligia Fagundes Telles, Jorge Amado, Érico Veríssimo, Euclides da Cunha, Monteiro Lobato e Graciliano Ramos.

José Olympio permaneceu com a livraria no centro do Rio de Janeiro até 1955, pois os proprietários do imóvel em que ela ficava rescindiriam o contrato de aluguel visando demolir o prédio. Olympio reabriu somente com a editora em um novo prédio em Botafogo, em 1964. Segundo Hallewell (2012, p. 521), “além do novo edifício em Botafogo, a companhia possuía filiais em São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Porto Alegre, Curitiba, Recife e Salvador.”

⁹⁹ A “Casa”: José Olímpio sempre se referiu à sua firma dessa forma impessoal. (HALLEWELL, 2012, p. 486)

Depois da tentativa fracassada de compra da Companhia Nacional Editora em 1974, a Editora José Olympio entrou em crise e teve suas ações adquiridas pelo BNDES. Deste modo, a editora passava a ser propriedade do banco. Em 2001, o grupo editorial Record adquiriu a antiga editora José Olympio.

Figura 12 - Capa da nova edição publicada em 2020.



Fonte: site Editora Record

A segunda editora abordada neste trabalho, Companhia das Letras, foi fundada em São Paulo, em 1986, pelo casal Luiz Schwarcz e Lilia Moritz Schwarcz, tendo como sócios, três anos depois, o escritor e economista Fernando Moreira Salles e seu irmão. A editora iniciou focando em literatura e ciências humanas, sempre prezando pela qualidade das edições, no que se refere ao texto em si, às traduções, ao projeto gráfico e ao acabamento dos livros.

A Companhia das Letras destaca-se pela qualidade dos textos que escolhe, pelo cuidado que dedica à tradução, pelo bom gosto de suas capas e pela atenção que empresta à apresentação gráfica e artística. Talvez nada mais prove a maturidade do mercado livreiro no Brasil do que o sucesso de uma editora dedicada exclusivamente a publicar livros de qualidade. (HALLEWELL, 2012, p. 731).

Em seu primeiro ano, a editora fez 48 lançamentos, e ao longo dos anos, fechou importantes parcerias. Em 2009, a Companhia das Letras se juntou à Penguin para publicar no mercado brasileiro uma coleção de clássicos, incluindo obras nacionais e

universais da literatura. Em 2011, a Penguin comprou 45% das ações da Companhia das Letras, e dois anos depois, se fundiu com a Random House, criando o maior grupo editorial do mundo, a Penguin Random House. O grupo se consolidou como sócio majoritário da Companhia em 2018, assumindo 70% da empresa, deixando Luiz e Lília com 30% e com os cargos de CEO da editora e diretora, respectivamente.

Em 2015, a editora Companhia das Letras se fundiu com a editora Objetiva, criando o Grupo Companhia das Letras, que possui grande acervo de escritores brasileiros, como Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, assim também como mestres da literatura estrangeira, como Fernando Pessoa, Jorge Luís Borges e Mário Vargas Llosa. Em 2019, o Grupo comprou a editora Zahar e, três anos depois, 70% da editora JBC.

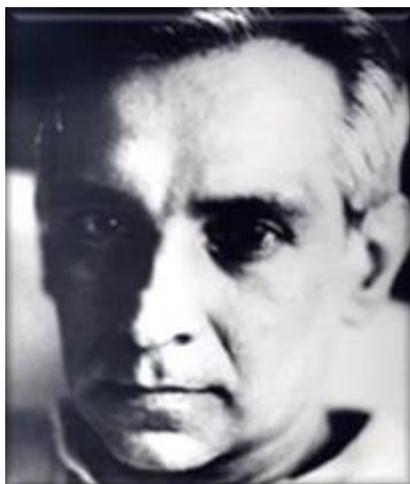
O Grupo Companhia das Letras reúne 17 selos editoriais, dentre os quais estão Companhia das Letras, Objetiva, Zahar, Alfaguara, Suma, Paralela, Penguin Companhia, Companhia de Bolso, Portfolio-Penguin, Fontanar, Companhia de Mesa, Quadrinhos na Companhia, Seguinte, Companhia das Letrinhas, Pequena Zahar, etc. Segundo dados coletados da página online do Grupo, “A Companhia das Letras é a maior editora localizada no Brasil e soma 4,5 mil títulos no seu catálogo.”

6.1.2 Os tradutores Lúcio Cardoso e Alexandre Barbosa de Souza

Nesta seção, apresentaremos uma curta biografia dos dois tradutores contemplados nesta pesquisa, respectivamente Lúcio Cardoso e Alexandre Barbosa de Souza.

Joaquim Lúcio Cardoso Filho nasceu em 1912 em Curvelo, Minas Gerais. Além de tradutor, foi também romancista, dramaturgo, jornalista, poeta e pintor. Tal qual Vinícius de Moraes, Lúcio Cardoso é reconhecido pela literatura intimista e introspectiva, que surgiu a partir da década de 1930 no Brasil. A maioria de suas obras apresentam cunho sociológico, porém também escreveu sobre a condição humana.

Figura 13 - Lúcio Cardoso



Fonte: Wikipedia

Em 1934, publicou seu primeiro romance, ‘Maleita’. Nos dois anos subsequentes, ‘Salgueiro’ e ‘Luz no subsolo’. A partir daí, continuou escrevendo romances, como ‘Mãos vazias’, ‘Inácio’ e ‘Dias perdidos’, além de novelas como ‘Enfeitiçado’ e ‘Baltazar’.

Em 1959, publicou sua obra-prima, ‘Crônica da Casa Assassinada’, que impactou a literatura brasileira por retratar com profundidade a situação brutal da família Meneses, que luta pela sobrevivência e encara a decadência a cada geração. Devido ao sucesso da obra, ela foi traduzida para o inglês, o francês e o italiano. Lúcio Cardoso era amigo e confidente de Clarice Lispector, e por esse motivo, acredita-se que a obra dela tenha recebido forte influência da literatura de Cardoso.

Além de escritor, Lúcio Cardoso também se dedicou à tradução na década de 40, principalmente entre 1940 e 1944. Em 1940, traduziu o primeiro livro da Coleção Fogos Cruzados, o que se destaca por ser a primeira tradução de *Orgulho e Preconceito* para o português brasileiro, assim também como a primeira obra traduzida da escritora Jane Austen para este público leitor.

Outras traduções de destaque incluem ‘O Livro de Job’; *Drácula: O homem da Noite*; *Ana Karenina*, de Tolstói; e *As confissões de Moll Flanders*, de Daniel Defoe; todas em 1943. Cardoso também traduziu os poemas de Emily Brontë, publicados com o título de ‘O vento da noite’, em 1944, além de *O fantasma da ópera*.

Nas décadas de 1940 e 1950, o escritor colaborou com o jornal ‘A noite’, escreveu peças de teatro e roteiros de filmes, descobrindo assim sua paixão pelo cinema. Em 1947,

Lúcio Cardoso adaptou para o teatro o conto *The tell-tale heart* [O coração delator], de Edgar Allan Poe.

Em 1958 foi publicado seu ‘Diário’, escrito entre 1949 e o ano da publicação. O escritor registrou relatos sobre sua vida, dentre eles questionamentos sobre sua orientação sexual e a culpa que isso lhe gerava, por ser de formação católica.

Em 1962, Cardoso sofreu um derrame cerebral e ficou com o lado direito de seu corpo paralisado, o que impossibilitava a escrita. Por este motivo, ele começou a se dedicar à pintura e participou de duas exposições. Em 1968, aos 56 anos, Cardoso faleceu em decorrência de um segundo AVC, no Rio de Janeiro. Nesta mesma cidade estão arquivadas suas obras, na Casa de Rui Barbosa.

Em 1966, foi homenageado pela Academia Brasileira de Letras com o Prêmio Machado de Assis, em reconhecimento por suas obras. No ano seguinte, Maria Helena Cardoso, sua irmã e igualmente escritora, dedicou-lhe o primeiro livro de memórias ‘Por onde anda meu coração’, que tratava de sua infância, e o segundo em 1973, intitulado ‘Vida vida’, sobre o período depois do AVC até sua morte.

Figura 14 - Alexandre Barbosa de Souza



Fonte: Site Companhia das Letras

Alexandre Barbosa de Souza nasceu em 1972, em São Paulo, onde vive atualmente. cursou medicina, filosofia, cinema e letras, porém não concluiu nenhum dos cursos. Independente disso, se tornou escritor, editor e tradutor. Poeta brasileiro da nova geração, escreveu Livro de poemas (1992); Viagem a Cuba (1999); XXX (2003); Azul

escuro (2004); 11+1 poemas (2010); Edifício Beatriz (2010); Livro Geral (2013), que compila sua produção ao longo de vinte anos; Dix e Bisteca (2013), livro infanto-juvenil sobre dois gatos e suas manias; Doze carimbos (2015), com poemas inspirados na amizade; Vinagre (2016); e Grumixá dos frigânios (2017). Além de sua vasta produção de poemas, também escreveu as novelas Nós (2014) e a infanto-juvenil Autobiografia de um super-herói (2003).

Ele trabalhou como editor nas Editoras 34, Cosac Naify, Hedra e Biblioteca Azul. Souza também participou da criação de revistas como Meia de Seda, sobre HQ; Azougue, sobre poesia; e Ácaro, trabalhando como editor de poesia.

É tradutor de obras do inglês, do espanhol e do francês, especialmente de autores do século XIX, como Herman Melville, Mary Shelley, Lewis Carroll e Oscar Wilde, assim também como autores do século XX, como Katherine Mansfield e Jack Kerouac. Além de *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, Souza também traduziu outra obra austeneana, *Razão e Sensibilidade*. Ele é responsável pela versão brasileira de clássicos, como *Moby Dick*, que passou por pesquisa detalhada sobre o vocabulário náutico da obra; *Alice através do espelho*; *O retrato de Dorian Gray*; e dois títulos de George Orwell, com tradução direta dos originais, *1984* e *A revolução dos bichos*.

O blog da Companhia das Letras publicou um texto escrito por Alexandre Barbosa de Souza, no qual comenta seus motivos para realizar a tradução de *Orgulho e Preconceito*:

Quando me propuseram traduzir *Pride and prejudice*, aceitei na mesma hora. Primeiro, porque o senhor Bennet — espirituoso e bonachão — me lembrava muito o meu falecido pai [...]; segundo, porque minha única outra experiência de tradução de obra do século XIX havia sido o *Moby Dick*, o grande romance americano. Além do mais, era uma oportunidade de me colocar na estante ao lado do genial Lucio Cardoso, que havia traduzido, em 1940, o romance de Austen para a editora José Olympio: o primeiro volume da coleção Fogos Cruzados era a tradução que eu lera ainda adolescente, onde eu tinha tudo anotado a lápis. Mas meu principal motivo, no entanto, era a sensação de que Lúcio Cardoso teria deixado de lado algumas especificidades dos personagens de Austen: no original, o senhor Collins era ainda mais ridículo e retórico; Lady Catherine devia soar mais solene e imperativa; a declaração de Darcy podia ser mais intempestiva, a carta, mais elevada — mas, sobretudo, a senhora e o senhor Bennet precisavam de mais humor no tratamento, e Lizzy era obrigatoriamente mais moderna, direta e sagaz.

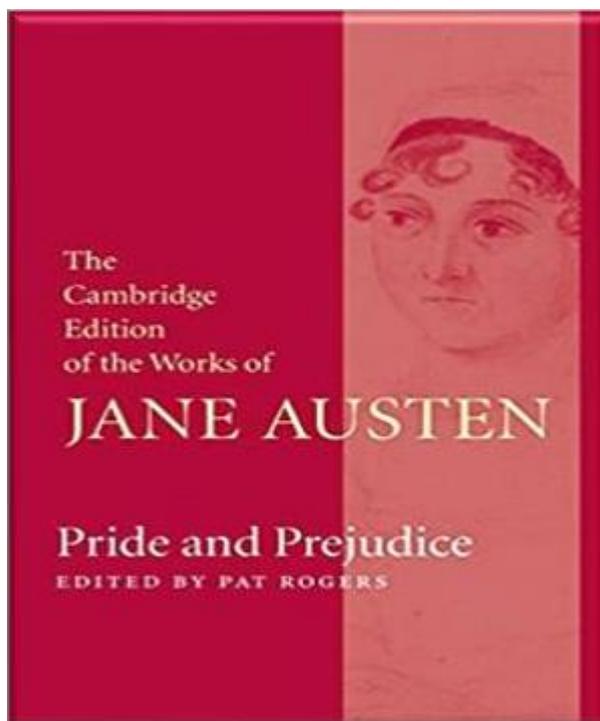
6.1.3 Edição do texto fonte

A edição do texto fonte escolhida para esta pesquisa foi a edição inglesa da Cambridge University Press, de 2006, tendo como editor Pat Rogers e editora geral, Janet Todd. A análise da edição do texto fonte não é contemplada no modelo de análise tradutória de Lambert & Van Gorp, mas se fez necessária para conhecimento do leitor deste trabalho.

A presente edição reproduz o texto da primeira edição inglesa de 1813 no que se refere à sua organização em três volumes. A edição oferece prefácio da editora geral e pesquisadora sobre a autora inglesa, Janet Todd, além de uma rica cronologia realizada por Deidre Le Faye, que data de 1764, quando os pais de Jane Austen se casam, e se estende até 1995, quando a terceira edição de *Jane Austen's Letters* [As cartas de Jane Austen] foi publicada.

São apresentados quatro apêndices aos três volumes do livro, que tratam do editor Thomas Egerton e a história que envolve a publicação do romance, um contexto legal e militar sobre a família Austen, outro sobre Pemberley e o último sobre a segunda e a terceira edições do romance, além de conter uma vasta lista de notas explanatórias, organizadas por capítulos, ao fim desta edição da Cambridge.

Figura 15 - Edição da Cambridge University Press, 2006.



Fonte: Google Images

6.1.4 *Traduções brasileiras de Orgulho e Preconceito*

Primeiramente, cabe ressaltar a importância da obra em questão tanto para os estudos de literatura inglesa, como para os estudos descritivos da tradução, principalmente no que se refere ao seu lugar no polissistema literário brasileiro.

Por abordar em sua narrativa temáticas acerca do comportamento humano, este romance austeniano se torna atemporal, visto que o leitor de qualquer época pode identificar na obra os tipos humanos pertencentes à sociedade em que vive. Deste modo, é necessário considerar este como um dos fatores que lhe conferem reconhecimento e sucesso por parte do público leitor, o que explica o número de edições e reedições publicadas a partir de sua primeira tradução para a língua portuguesa do Brasil, realizada em 1940, além de estar presente em outras línguas, em contextos culturais diferentes, nos mais diversos polissistemas literários.

Os romances de Jane Austen permanecem alcançando novos fãs e mantendo os já alcançados, mesmo com o passar dos anos. Isso pode ser explicado por esse movimento constante de novas traduções e edições periodicamente publicadas, contribuindo, deste modo, para a formação de novos leitores.

No que concerne às traduções do romance, *Orgulho e Preconceito* foi amplamente traduzido ao redor do mundo e publicado por diversas editoras. Além de ter sido traduzido para línguas como o francês, alemão e para o japonês, *Orgulho e Preconceito* foi traduzido para o português brasileiro por 8 tradutores em 21 publicações entre os anos de 1940 e 2012, conforme levantamento feito por Henge (2015, p. 55).

No Brasil, existem traduções renomadas e conhecidas do grande público leitor, como as realizadas por Lúcio Cardoso e Alexandre Barbosa de Souza, escolhidas para esta pesquisa, além de Celina Portocarrero em 2010 pela L&PM e Roberto Leal Ferreira em 2018 pela Editora Martin Claret, traduções estas já citadas também por Henge (2015) em sua pesquisa.

Porém, constatamos a existência de 8 outras edições, publicadas entre 2019 e 2022, que se apresentam como novas traduções, mas já não tão conhecidas do grande público, realizadas por tradutores como Ciro Mioranza em 2019 pela Lafonte; Eloise De Vylder em 2019 pela Via Leitura; Amanda Mafri em 2020 pela Pedrazul Editora; Georgia Vicente pela Editora Pé da Letra, sem ano; M. Ângela Santos em 2020 pela Editora Principis /Ciranda Cultural; Rafaella Caetano em 2020 pela Editora Excelsior; Carol Chiovatto em 2021 pela Antofágica; Lígia Azevedo em 2022 pela Editora Darkside.

Como podemos constatar a partir desses dados, em um período de apenas quatro anos foram colocadas à disposição do leitor 8 novas traduções publicadas em português brasileiro de *Orgulho e Preconceito*, quantidade esta igual à identificada pelo levantamento realizado na pesquisa de Henge (2015), que contemplou um período de 72 anos.

No que concerne às traduções analisadas nesta pesquisa, foram escolhidas as edições brasileiras de Lúcio Cardoso, publicada pela Editora José Olympio, e Alexandre Barbosa de Souza, de 2011, pela Penguin Companhia das Letras. A seguir justificamos as razões que motivaram a escolha destas edições para compor este trabalho.

As traduções utilizadas nesta análise refletem duas das mais renomadas, sendo a de Lúcio Cardoso uma referência pelo pioneirismo. A primeira tradução brasileira de *Orgulho e Preconceito* foi publicada na Coleção Fogos Cruzados, pela Editora José Olympio, em novembro de 1940.

Dado o longo intervalo temporal desta publicação em relação à atual pesquisa e seu valor para o mercado literário brasileiro, esta edição não é mais encontrada para compra, nem de forma física nem online.

Os únicos exemplares desta primeira edição provavelmente se encontram nas mãos de poucos fãs e pesquisadores de Jane Austen. De fato, somente algumas informações foram encontradas sobre esta edição, na página do blog de Raquel Sallaberry, intitulado “Jane Austen em português”.¹⁰⁰ A diagramadora e admiradora da escritora inglesa mantém esse blog desde 2008 divulgando informações e pesquisas sobre a autora. Raquel possui um exemplar da 1ª edição e disponibilizou algumas fotos na publicação, que fez em março de 2013, sobre a história de *Orgulho e Preconceito*, mais especificamente dessa primeira edição no Brasil. De acordo com a criadora do blog, essa primeira tradução provavelmente foi motivada pelo sucesso da adaptação cinematográfica lançada em 1940, com Laurence Olivier e Greer Garson. Ela destaca que essa informação sobre o filme aparece em um anúncio na orelha do livro. Outra fonte de informação sobre esta edição foi o blog ‘Não gosto de plágio’, da tradutora Denise Bottmann.¹⁰¹

¹⁰⁰ SALLABERRY, Raquel. A história de *Orgulho e Preconceito* – Primeira edição no Brasil. In: Blog: Jane Austen em português. 2013. Disponível em: <<https://www.janeausten.com.br/a-historia-de-orgulho-e-preconceito-primeira-edicao-no-brasil/>> Acesso em 17/01/2023.

¹⁰¹ BOTTMANN, Denise. Blog: Não Gosto de plágio. 2012. Disponível em <<http://naogostodeplagio.blogspot.com/2012/08/lucio-cardoso-tradutor.html>> Acesso em: 14/01/2023.

Não foram encontradas menções a nenhuma das duas outras edições desta mesma tradução feita por Lúcio Cardoso durante as pesquisas realizadas, no caso, a segunda e a terceira edições. Portanto, a 4ª edição foi escolhida para compor esta análise, já que nenhuma das três primeiras edições da tradução brasileira apresentavam informações suficientes para embasar a pesquisa ou não foram de nenhuma forma identificadas.

Logo, o exemplar analisado neste trabalho é um exemplar da 4ª edição desta primeira tradução, datada de 1958, que apesar de existir em quantidade bem restrita, pode eventualmente ainda ser encontrado para compra em sebos virtuais.

A segunda tradução escolhida é a de Alexandre Barbosa de Souza, de 2011. O exemplar analisado é a 8ª reimpressão desta 1ª edição, e se destaca por integrar a rica coleção da editora Penguin, que contém diversos aparatos textuais que encantam qualquer pesquisador de Jane Austen. São disponibilizados ao leitor prefácio, introdução e notas ao texto integral, com informações complementares sobre a autora, a importância da obra, além de detalhes históricos e sobre a construção do texto.

Deste modo, a edição se torna muito atrativa para o público que deseja se aprofundar nessa obra, além de permitir conhecer de maneira mais completa a autora e seu estilo de escrita. Outro ponto que fortaleceu essa escolha se deu por causa do tradutor, Alexandre Barbosa de Souza, já experiente na tradução de grandes romances, além de poeta e escritor.

A edição da editora Penguin em inglês já possuía essas informações adicionais que constam na edição em português. A edição inglesa da Penguin Classics foi baseada na primeira edição inglesa de Austen, e contém a introdução original da Penguin Classics feita por Tonny Tanner, além de uma outra introdução atualizada e notas feitas por Vivien Jones. A escolha dessa editora se justifica por todos os argumentos citados anteriormente, além do prestígio da Penguin como editora líder na publicação de literatura clássica no mundo anglófono. Ademais, os textos críticos que acompanham a edição são escritos por estudiosos renomados, assim também como as traduções são de responsabilidade de tradutores reconhecidos.

Logo, as edições escolhidas se destacam, uma pelo pioneirismo, e a outra, pela contemporaneidade e riqueza de informações, ambas creditadas a escritores de prestígio.

6.1.5 *Análise dos paratextos*

Nesta seção, foram analisados os paratextos das duas traduções, conforme modelo descritivo de análise de traduções proposto por Lambert & Van Gorp. Informações como a diagramação da capa, título, subtítulo, quarta capa, sobrecapa, orelhas, gênero, nome do autor, indicação de que se trata de uma tradução, nome do tradutor, nome do editor, ou qualquer outro dado desta natureza são relevantes para compreender o público-alvo pretendido por cada editora.

Para facilitar a compreensão, adotamos os termos ‘edição da José Olympio’ ou ‘edição de 1958’ para se referir à edição traduzida por Lúcio Cardoso, e ‘edição da Penguin Companhia’ ou ‘edição de 2011’, para a traduzida por Alexandre Barbosa de Souza. Os dados sobre os paratextos foram apresentados em parágrafos intercalados, a fim de facilitar a comparação e imagem visual do leitor deste trabalho quanto ao aspecto físico de cada tradução.

Iniciamos com o detalhamento das capas, lombadas e seus elementos. A edição da José Olympio é encadernada em capa dura, portanto, não apresenta orelhas e é revestida de couro na cor caramelo. Não constam na primeira, nem na quarta capa, nenhum tipo de referência à obra, como título, autor, editora, nem se se trata de uma tradução ou não.

Já na lombada do livro de 1958, na vertical, um pouco acima do meio, encontramos o nome da autora separado pelo título em português por uma estrela dourada. O restante da lombada apresenta arabescos igualmente dourados. Nas bordas superior e inferior da lombada existem faixas verde-escuro, também decoradas com arabescos dourados, mesmo design escolhido para destacar o nome da autora e o título da obra. Logo, na parte externa do livro, os únicos dados sobre a obra são encontrados na lombada da edição de 1958. Nesta edição, também não existem informações na segunda nem na terceira capas. A guarda e a folha de guarda, que juntam as capas ao miolo do livro, são coloridas, rajadas em tons de branco, caramelo e marrom.

Acreditamos que por esta edição de 1958 ser uma edição encadernada, ela não possui informações sobre a obra nem na primeira, nem na quarta capa, apenas na lombada. Chegamos a essa conclusão analisando a edição de 1940, descrita e ilustrada abaixo.

A capa da tradução de Cardoso de 1940, destacada na figura abaixo, apresenta o nome da autora, o título em português bem destacado no centro da capa, seguido do título

em inglês em parênteses, o gênero da obra, e a indicação que se trata de uma tradução, seguida pelo nome do tradutor e, na parte inferior da capa, vemos o nome da editora.

Figura 16 - Primeira e quarta capas da 1ª tradução em 1940 (1ª ed.)



Fontes: Capa - Blog 'Não gosto de plágio', de Denise Bottmann/ Quarta capa – site Jane Austen em português.

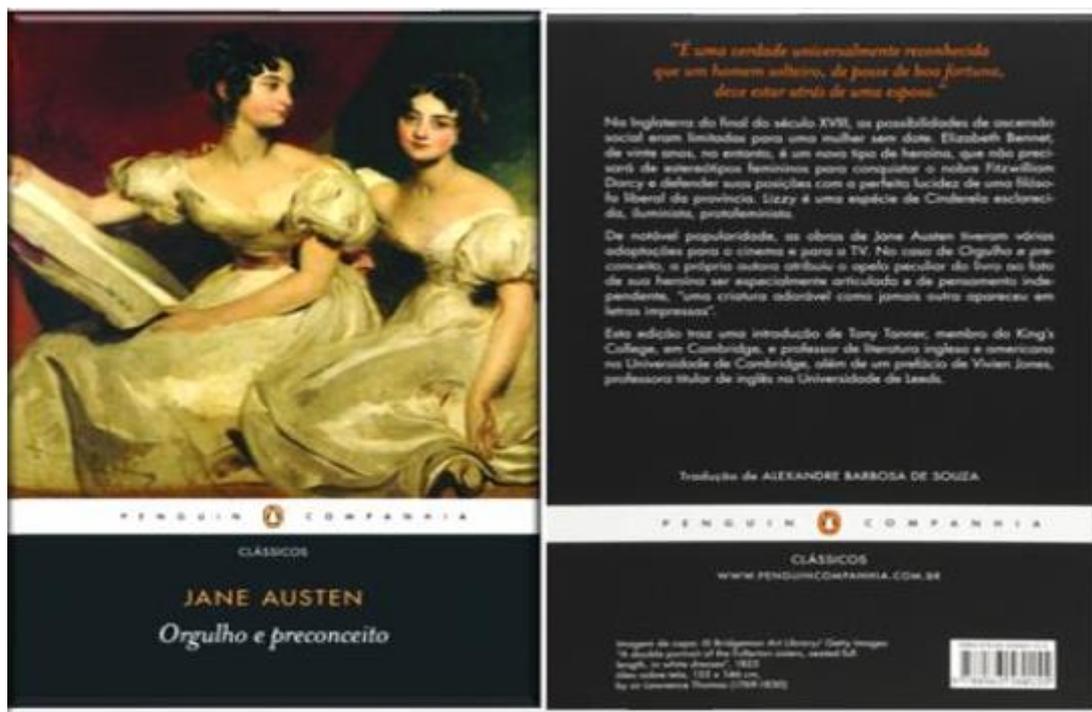
Em contrapartida, na edição da Penguin Companhia o que chama mais atenção é que ela apresenta a imagem de uma obra de arte em óleo sobre tela em sua porção superior, tomando dois terços do tamanho da capa. A imagem retrata duas figuras femininas sentadas, trajando vestidos com mangas bufantes e cabelos presos. A referência desta imagem é descrita na quarta capa, intitulada “Um retrato duplo das irmãs Fullerton, sentadas de corpo inteiro, com vestidos brancos”¹⁰², tela de sir Lawrence Thomas, pintada em 1825. Mesmo sem conhecer o autor do quadro, o leitor é levado a inferir uma relação entre o livro e a capa, já que a imagem apresenta duas moças bem-vestidas e penteadas, remetendo ao estilo regencial.

Na porção que divide o terço restante da capa na parte inferior, destaca-se uma faixa branca contendo a logo da editora com a imagem de um pinguim branco, dentro de um contorno oval na cor laranja. A logo está centralizada entre as palavras ‘Penguin’ e ‘Companhia’. Abaixo da faixa branca, aparecem em fundo preto, três linhas com textos

¹⁰² “A double portrait of the Fullerton sisters, seated full length, in white dresses.”

centralizados. A primeira, logo abaixo do pinguim, em caixa alta e cor branca, lê-se Clássicos. Um pouco mais abaixo, em letra bem maior e na cor laranja, lemos o nome da escritora. Abaixo dele, na cor branca e tamanho compatível com o nome da autora, o título da obra somente com a primeira letra maiúscula.

Figura 17 - Primeira e quarta capas da tradução de Alexandre Barbosa de Souza, 2011.



Fonte: Google Images.

A encadernação da edição de 2011 é do tipo brochura, com material semelhante à cartolina e não possui orelhas. Na lombada do livro, na horizontal, destacam-se na porção inferior o nome da editora ‘Penguin - Companhia’ em letra branca maiúscula, a faixa branca com a logo do pinguim, e justificado à direita, o título na cor branca, e o nome da autora em maiúsculas, na cor laranja. Na quarta capa, centralizada e na parte superior, destaca-se no fundo preto, em cor laranja, a frase inicial e tão característica do livro: “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, de posse de boa fortuna, deve estar atrás de uma esposa.”. Logo abaixo, três parágrafos na cor branca contemplando um breve resumo da história do livro, uma justificativa para a popularidade das obras de Austen e sua heroína Lizzy, e, no terceiro parágrafo, uma curta apresentação dos autores da introdução e do prefácio deste volume.

Nesta edição de 2011, somente na quarta capa, logo após os três parágrafos acima citados, vemos o nome do tradutor. Lemos ‘Tradução de Alexandre Barbosa de Souza’, o nome na cor branca recebendo destaque em maiúsculas. Logo abaixo, a faixa com a

logo do pinguim e nome da editora, seguido pelo endereço do site. Na porção inferior esquerda, as referências da imagem da capa, já citada acima e, no lado direito, o código de barras e o ISBN¹⁰³ da obra. Na segunda e terceira capas, não existem informações.

A presença de elementos como imagem e a diagramação das informações sobre a obra, como vemos na edição de 2011, acabam revelando uma estratégia de marketing, pois entregam ao leitor dados sobre a obra já no primeiro contato com o livro, tornando-a atrativa. A imagem da capa torna a edição mais delicada e interessante para os leitores, uma vez que, mesmo sendo brochura, é repleta de informações e possui imagem, oferecendo ao leitor uma edição agradável e mais barata, em comparação à edição decapa dura.

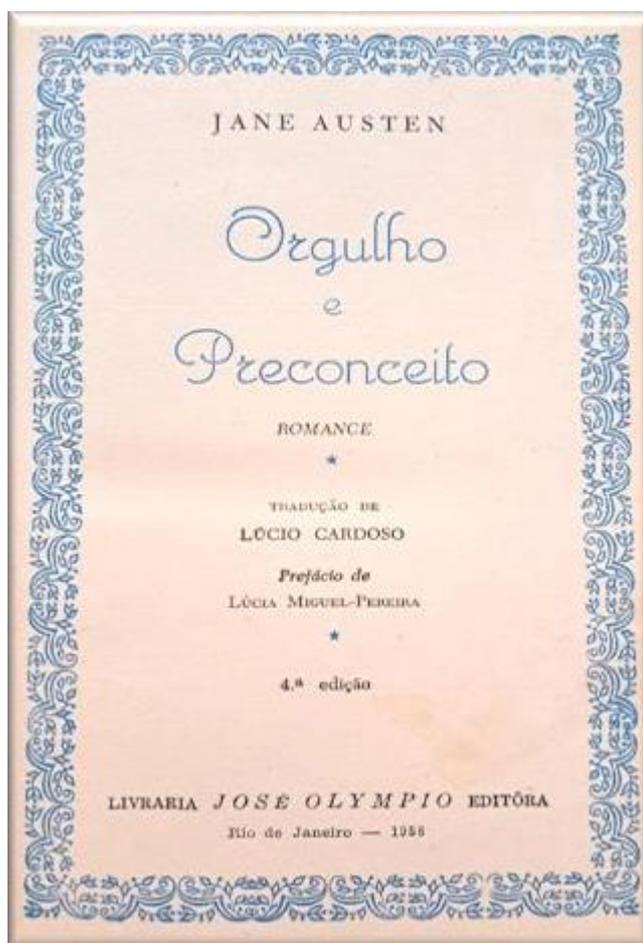
Analisando a parte interna do exemplar de 1958, logo após a guarda, temos uma folha em branco seguida de uma falsa folha de rosto, com o título da obra em letras maiúsculas. Na parte traseira da folha, é apresentada uma lista com as obras de Lúcio Cardoso, divididas por gênero: romances, novelas, teatro, poesia. Ao fim da lista, é anunciada a publicação do romance *Crônica da casa assassinada*, com o aviso 'A sair'. Na parte inferior da mesma página, encontram-se os endereços da Livraria José Olympio Editora em cinco estados brasileiros.

Essa lista, que divulga as obras de Cardoso tem caráter tanto informativo quanto comercial, uma vez que permite que o leitor saiba que o tradutor da obra em questão é também um escritor brasileiro importante. Deste modo, o fato de ele ser uma figura pública reconhecida pelo mercado editorial brasileiro confere legitimidade e valor ao trabalho de tradução.

Ainda como elemento paratextual da edição de 1958, temos a folha de rosto emoldurada com arabescos na cor azul. Dentro desta moldura, lemos o nome da autora, seguido do título da obra em letras cursivas elegantes, na mesma cor azul dos arabescos. Logo abaixo do título, está indicado o gênero da obra, e, em seguida, informações sobre o autor, tradução e o prefácio. Logo abaixo, temos informação sobre a edição da obra. As informações sobre o gênero da obra e a edição são separadas por 2 estrelas azuis. Por fim, na parte de baixo da folha, aparecem o nome da editora, cidade e ano da edição. No verso da folha de rosto, está o título do texto fonte em inglês.

¹⁰³ ISBN é a abreviação de 'International Standard Book Number', um padrão numérico internacional para identificar livros, contendo título, autor, país, editora e edição, em um número único.

Figura 18 - Folha de rosto da tradução por Lúcio Cardoso (4ª ed.) datada de 1958.



Fonte: acervo pessoal da autora.

A edição da José Olympio inclui na página seguinte, centralizada e dentro de uma borda oval na cor preta, uma ilustração em preto e branco de Jane Austen, feita em aquarela por sua irmã Cassandra. Após a folha com a ilustração, temos uma relação das obras de Jane Austen com cada ano de publicação, e uma lista de biografias publicadas sobre ela.

Na edição da Penguin Companhia, logo após a capa temos uma folha contendo a logo com o pinguim e o nome Companhia das Letras, seguido pelo título do livro em português. Após o título, temos dados biográficos da autora e a descrição de suas obras com os anos de publicação. Ao fim da folha, há informações sobre o tradutor, de forma muito sucinta. Na parte de trás da folha, continuam as biografias e publicações, primeiramente sobre a professora responsável pelo prefácio, depois sobre a responsável pelo estabelecimento do texto lançado pelo selo Penguin Classics e, finalmente, sobre o professor responsável pela introdução.

A página de rosto da edição de 2011 contém o nome da autora, o título, o nome dos responsáveis pela tradução, prefácio e introdução, seguido pela informação da oitava impressão e, ao fim da folha, a logo com o pinguim e o nome da editora. Na parte de trás da folha de rosto estão os dados relacionados aos direitos de cópia, nome do título original do livro, os responsáveis pela capa e projeto gráfico, pela revisão, finalizando com os dados para catalogação da publicação.

Após a página de rosto da edição da Penguin Companhia temos o sumário, detalhando as partes do livro e suas respectivas páginas. A organização do livro segue a seguinte ordem: agradecimentos; prefácio; introdução; nota sobre o texto; a história do livro dividida em três volumes; emendas ao texto; notas; cronologia; outras leituras.

A edição da José Olympio, por outro lado, apresenta o índice geral na página posterior ao término da história, no fim do livro. O índice organiza as partes do livro da seguinte maneira: relação das obras de Jane Austen e de trabalhos sobre ela; nota do tradutor; prefácio de Lúcia Miguel-Pereira; sequência dos capítulos numerados de 1 a 61 e suas respectivas páginas. Na última página do exemplar, temos informações sobre a gráfica responsável pela confecção do livro e o mês de conclusão da impressão: fevereiro de 1958.

Após analisar as duas edições, identificamos que a edição de 1940 tinha a intenção de introduzir os clássicos da literatura universal para o público leitor brasileiro, proporcionando o acesso a essas obras que antes só eram lidas por um seletor público, em sua língua fonte. Essa primeira tradução foi impulsionada pela primeira adaptação fílmica do romance *Orgulho e Preconceito*, produzido e disponibilizado em 1940. A edição de 1958, sendo a quarta edição, reforça a aceitação dessa obra no mercado literário brasileiro, impulsionando novas edições para suprir esse interesse do público leitor do Brasil.

Já a edição de 2011 aparece seis anos após a segunda adaptação fílmica de grande sucesso, lançada em 2005. A edição da Companhia das Letras segue as mesmas características da edição do texto fonte, da Penguin Classics, mas desta vez traduzida para o português brasileiro. Esta edição se propõe a ser uma rica em conteúdo, mas de valor acessível até mesmo para estudantes e jovens leitores.

6.1.6 *Análise dos metatextos*

Nesta seção, foram analisados os metatextos das duas traduções, que contemplam informações como notas do tradutor, críticas sobre a obra, prefácio, posfácio, introdução e apresentação.

A edição de 1958 não apresenta introdução. Após a folha de rosto, há o desenho de Jane Austen, feita por sua irmã Cassandra, uma relação das obras de Jane Austen e de trabalhos escritos sobre ela. Essa lista de obras informa o leitor sobre a escritora e permite que ele possa expandir suas leituras de obras sobre ela. Logo depois, vem a nota do tradutor, uma nota sobre a escritora, e o capítulo inicial do romance.

Apesar desta edição não possuir introdução, acreditamos que a nota do tradutor faça o papel de introdução, já que faz uma breve apresentação da obra de Jane Austen. Essa nota do tradutor se estende por duas páginas, finalizando com local, mês, ano e as iniciais do tradutor: “Rio, outubro de 1940. L.C.”. Na nota, o tradutor discorre sobre a importância de Austen como criadora do grande romance inglês. Além disso, destaca seu caminho até a publicação da obra em questão, cita seus outros romances e concede ao sr. Darcy o feito de ser o melhor de heróis masculinos imaginados por Jane Austen.

Após a nota de Lúcio Cardoso, temos um prefácio, escrito por Lúcia Miguel-Pereira, intitulado ‘Notas sobre Jane Austen’. O título traz referência a uma nota de rodapé que esclarece que o texto faz parte de um artigo publicado no *Correio da Manhã*, do Rio, em 23 de abril de 1944. Informação esta creditada à editora sob a abreviação N. da E. O prefácio se estende por sete páginas.

A edição de 1958 não possui notas de rodapé, nem notas explicativas ao fim do volume. Do mesmo modo, não existe posfácio nem outro texto contendo análise crítica sobre a obra.

Já a edição da Penguin Companhia se destaca pela quantidade e qualidade dos metatextos disponibilizados. A edição oferece ao leitor diversos materiais, que permitem maior conhecimento sobre a escritora e sobre a obra. Os elementos pré-textuais compreendem um prefácio e uma introdução.

O prefácio da edição de 2011 foi escrito por Vivien Jones, professora da Universidade de Leeds, e possui um alerta ao leitor desavisado que ainda não conhece a história, já que tanto o prefácio quanto a introdução revelam detalhes do enredo. O prefácio é longo e se estende por 33 páginas. Do mesmo modo, é muito rico, tratando, entre outras questões, da busca do casamento nos romances de Austen e a construção de

suas heroínas, em especial de Elizabeth, que se destaca por sua inteligência crítica. Também comenta sobre o processo de transformação da relação entre ela e Darcy, desde o início da narrativa, e a mudança de pensamento e sentimento de um para com o outro com o desenrolar dos capítulos. Jones (2011) esclarece que o foco do seu prefácio é se deter no ‘contexto social e político da ficção de Austen’ e apontar motivos que ‘ajudem a entender a popularidade contínua da ficção de Austen, e de *Orgulho e Preconceito* em particular.’ O prefácio apresenta um enquadramento histórico da sociedade inglesa do século XIX, que facilita a compreensão da importância da escritora para a literatura e de sua obra no cenário literário mundial.

A introdução desta edição foi elaborada por Tony Tanner, professor de literatura na Universidade de Cambridge, e publicada na edição original do selo Penguin Classics de *Pride and Prejudice*, em 1972. Tanner aborda a crítica de Charlotte Brontë ao romance em questão e sugere explicações para o descontentamento dela. Ainda, ele mostra a relevância de *Orgulho e Preconceito* para a sociedade da época e comenta sobre o título inicial da obra ter vindo de *The Mysteries of Udolpho* [Os mistérios de Udolpho], de 1794. Tanner esclarece que depois de uma obra homônima em 1801, da sra. Holford, o título teria sido substituído e retirado do final de *Cecilia*, de Fanny Burney. Além disso, ele analisa o processo de reflexão de Elizabeth e a mudança de suas ‘primeiras impressões’ sobre Darcy.

Esta edição da Penguin também compara, em sua introdução, a afinidade da obra com o teatro, com seus diálogos dramáticos e sua estrutura tripartida, que se assemelha aos três atos de uma peça. Ao longo de 52 páginas, Tanner se aprofunda nos personagens do romance e os analisa de acordo com os papéis que assumem na sociedade retratada por Austen.

Após os capítulos, são apresentadas as notas explicativas, feitas por Vivien Jones, organizadas de acordo com a sequência dos capítulos, seguidas da cronologia da vida da escritora. Ainda, são sugeridas outras leituras sobre Austen, com referências de biografias, obras de crítica e websites sobre a romancista.

Como citado anteriormente, a edição de 1958 não disponibilizava metatextos ao leitor, por outro lado, esta edição traduzida por Alexandre Barbosa de Souza, tem um outro objetivo além de trazer a obra ao contato do leitor. Com esta edição, o leitor tem contato não somente com o romance, mas tem a oportunidade de se aprofundar em muitos assuntos que permeiam a obra, como a autora, o contexto em que a obra foi produzida, entre outros textos de suporte elaborados por professores pesquisadores e estudiosos da

escritora inglesa, que podem servir de aprofundamento sobre temas como o período regencial, a Inglaterra do século XIX, os costumes da sociedade inglesa, etc. O objetivo da Companhia das Letras é proporcionar aos leitores uma edição mais completa, prefaciada e anotada, que possibilite o estudo sobre a obra e a escritora, além da leitura do romance em si.

6.2 Categoria 2: Nível Macrotextual

A investigação sobre os dados macrotextuais se detém em informações no nível da apresentação e estrutura geral do texto, assim também como as normas iniciais que norteiam a tradução. Consideram-se dados como a divisão do texto, dos títulos, capítulos e seções; a relação entre os tipos de narrativa; a estrutura narrativa interna; a estrutura dramática ou poética da trama; assim como os comentários do autor, que levem a hipóteses sobre a microestrutura.

A edição de 1958 possui 336 páginas. O texto é dividido em 61 capítulos, numerados em sequência contínua, somente com números cardinais e sem título. O capítulo inicial do livro é apresentado em página ímpar, mas a numeração só aparece a partir da página par subsequente, sempre no canto superior externo. A partir dessa mesma página, aparecem no topo das páginas as chamadas cabeças, centralizadas e em maiúsculas, assinalando constantes gerais do livro; neste caso, o nome da autora nas páginas pares e, da obra, nas ímpares, intercalando-se até o fim da história. Essa edição não segue a estrutura de divisão de capítulos proposta por Austen no texto fonte.

A organização da divisão de capítulos nesta edição da José Olympio apresenta, após o término do capítulo, apenas um espaçamento bem pequeno, seguido do número que sinaliza a contagem do capítulo seguinte. Não há divisão de páginas entre os capítulos, logo, não há espaços em branco ao longo do livro, para destacar o término de um e o início do outro. Ao final do capítulo 61 aparece a palavra ‘fim’ em maiúsculas e centralizada. Apesar de não existirem nomes que acompanhem os capítulos ao longo do livro, somente o número cardinal, temos no índice, a indicação das páginas dos respectivos capítulos, desta vez acompanhando a palavra ‘capítulo’ e o número cardinal.

O texto se encontra justificado e obedece às regras de recuo de parágrafo e sinalização de travessão antes das falas dos personagens e entre as indicações dos personagens, feita pelo narrador, o que também foi identificado na edição da Penguin, apenas trocando o travessão por aspas duplas para indicar as falas.

O tipo de narrativa em que se enquadra *Orgulho e Preconceito* é romance e o foco narrativo da obra em questão é escrito em terceira pessoa, utilizando o recurso do discurso indireto livre.

Nota-se que as cartas presentes na história são apresentadas com um recuo maior para o centro da folha e em letra menor, assemelhando-se ao padrão usado em trabalhos acadêmicos para as citações diretas com mais de 4 linhas, e incluem aspas duplas para indicar o início e o fim da carta.

Já a edição de 2011 possui 569 páginas. Os capítulos são organizados conforme o texto fonte de Austen, assim como a edição inglesa usada nesta pesquisa, dividindo os 61 capítulos em três volumes, o primeiro contendo 23 capítulos e os dois últimos com 19 cada. Cada volume apresenta uma folha de apresentação com essa indicação. Os capítulos são numerados utilizando números romanos e sem título.

A numeração das páginas aparece no canto superior externo das páginas. As sinalizações das constantes parciais do livro, neste caso, a contagem dos capítulos, aparecem no canto superior interno das páginas. Essa organização dos capítulos segue dois padrões, mostrando o volume e o capítulo em números romanos nas folhas do lado esquerdo e, nas folhas do lado direito, somente o capítulo em números cardinais e em sequência contínua.

A apresentação dos capítulos nesta edição Penguin segue a mesma organização identificada na edição José Olympio, iniciando na página ímpar, não numerada. A diferença entre as edições nesse quesito fica apenas por conta do formato do número, cardinal ou romano. Do mesmo modo, a numeração inicia a partir da primeira página par, também no canto superior externo e, no topo da página, mas não mais de forma centralizada, como na primeira edição analisada, agora as indicações aparecem no canto superior interno das páginas.

Nesta edição de 2011, temos na página par, a indicação em maiúsculas do volume e do capítulo, usando números romanos, e na página ímpar, apenas a indicação do capítulo, em maiúsculas e com a palavra 'capítulo' precedendo o número cardinal. Logo, o leitor remete à organização dos capítulos e a divisão em volumes proposto por Austen, quando olha para a página esquerda do livro.

Esse padrão é seguido ao longo do livro, porém cessa quando temos um novo capítulo, visto que nesta edição, diferentemente da edição de 1958, os novos capítulos não continuam na mesma página, mas são reorganizados para iniciar sempre na página

posterior à do término, deixando sempre espaço em branco entre o fim do capítulo vigente e o início do próximo.

Em relação às cartas presentes no livro, todas são apresentadas em letra de mesmo tamanho e fonte do restante da narrativa, apenas se distinguindo por conter aspas antes de todos os elementos básicos de uma carta, como data, vocativo, corpo do texto, despedida e assinatura, porém somente com uma aspa dupla após a assinatura do remetente.

Nesta edição Penguin, identificamos igualmente que o texto da carta está organizado em um único parágrafo, o que não acontece na edição da José Olympio, além de não existir recuo algum, pois o texto aparece justificado, tomando a largura da folha, do início ao fim da página, enquanto se estender a carta.

6.3 Categoria 3: Nível Microtextual

A análise no nível microestrutural contempla a estrutura interna do texto, além de escolhas linguísticas, estilísticas e estratégias tradutórias. São considerados dados como a escolha do vocabulário, os padrões gramaticais predominantes, as estruturas literárias formais, os tipos de discurso, o ponto de vista narrativo, modalidade e níveis de linguagem, ou seja, aspectos desta ordem que possam levar a uma reconsideração sobre os dados macroestruturais.

Antes de iniciarmos a análise, é necessário que expliquemos como se deu o processo de seleção das falas que foram utilizadas nesta pesquisa, para que se possa compreender a presença de cada um dos trechos com ironia e facilitar o entendimento das explicações que se seguem.

Primeiramente, realizamos a leitura completa do romance na tradução de Alexandre Barbosa de Souza, a fim de fazer o levantamento dos trechos com ironia presentes nas falas de Elizabeth Bennet. A escolha dessa tradução para esse procedimento se deu pelo fato de já ser uma edição conhecida, traduzida no português brasileiro mais próximo ao momento presente e apresentar uma linguagem de entendimento mais rápido, o que favoreceu o bom andamento da pesquisa, já que o romance é longo e demandaria muito mais tempo caso fosse relido nas três ocorrências por completo, no caso, em inglês, na tradução de Cardoso e depois, na de Souza.

Deste modo, fizemos a leitura da tradução de Souza e destacamos as falas com ironia na ordem em que apareciam nos capítulos e as inserimos em uma tabela de três colunas, em documento *Word*, criado para compilar todas as ocorrências que

consideramos que mereciam destaque conforme nosso objetivo para a pesquisa. Esse processo foi mantido até a conclusão da leitura da tradução de Souza. Juntamente com a fala destacada e inserida na tabela à parte, incluímos os capítulos e as páginas em que elas apareciam.

Em um segundo momento, iniciamos a leitura das falas destacadas na tradução de Cardoso, identificando onde se localizavam nesta edição. Confirmamos a presença de ironia e as inserimos na respectiva coluna da tabela designada para a tradução de Cardoso, igualmente com indicação de capítulo e página. Após esse processo, fizemos o mesmo com a edição do texto fonte de *Pride and prejudice*, constatando a ironia de Jane Austen e inserindo os trechos com capítulo e página na tabela de três colunas.

Concluído esse levantamento, chegamos ao total de 41 falas de Elizabeth Bennet com ironia destacadas ao longo do romance, devidamente catalogadas nas três ocorrências: do texto fonte e nas duas traduções.

Dado o momento para início das análises dentro do cronograma da pesquisa, retornamos à leitura desta tabela e elencamos os principais trechos que seriam analisados, priorizando diálogos completos, com presença de ironia, humor e sarcasmo, características bem presentes nas falas da protagonista e que divertem o leitor. Inicialmente, escolhemos apenas cinco falas para a análise, mas apesar da atenção com a extensão que o texto teria, identificamos a necessidade da inclusão de mais 5 para uma amostra satisfatória e mais apropriada dessas falas com ironia, já que o recurso é amplamente utilizado durante a narrativa, tanto pelo narrador, quanto por diversos personagens e, portanto, merece destaque nesse estudo, assim também como a autora recebe pelos críticos devido ao uso deste artifício de linguagem.

Logo, este trabalho apresenta a análise de 10 falas da personagem Elizabeth Bennet com ironia, investigando as escolhas tradutórias em cada uma das duas traduções escolhidas, a partir do texto fonte em inglês. Primeiramente, apresentamos o contexto em que cada fala está inserida; logo após, temos um quadro com as falas nas três edições utilizadas na pesquisa, para posteriormente, comentar sobre a presença de ironia e então, analisá-la conforme o esquema de Lambert & Van Gorp.

6.3.1 *Análise 1: Mr. Darcy is all politeness*

A primeira fala aparece no capítulo 6 do romance e foi dita durante uma visita à Netherfield. Na ocasião, Sir William Lucas tenta puxar conversa sobre dança com Darcy, mas ele responde sempre secamente: que não gosta de dançar; nunca frequenta bailes em St. James; que não o fará, se puder evitar; e que a dança também está na sociedade menos educada, uma vez que ‘todo selvagem sabe dançar’. Ao ver Elizabeth se aproximando, Sir William Lucas decide apresentá-la a ele como uma dama de grande beleza e parceira desejável para dançar. Porém, ao tomar sua mão e fazer menção de entregá-la ao sr. Darcy, Elizabeth a retira e diz que não tem intenção de dançar, que não estava vindo à procura de um parceiro. Então, Darcy pede que lhe seja dada essa honra, mas sem sucesso. O sr. William diz que ela dança muito bem e novamente insiste para que ela aceite. Antes de ‘lançar um olhar enviesado e dar as costas’, ela diz:

Texto fonte	“Mr. Darcy is all politeness,” said Elizabeth, smiling. (2006, vol. I, cap. 6, p. 29)
Tradução de Cardoso	- Mr. Darcy é muito amável – disse Elizabeth, sorrindo (1958, cap. 6, p. 37)
Tradução de Souza	“O senhor Darcy é todo cortesia”, disse Elizabeth, sorrindo. (2011, cap. 6, p. 130)

A edição em inglês, de 2006, acrescenta uma nota do editor Pat Rogers sobre a expressão ‘all politeness’. A nota informa que essa é ‘a stock expression’, ou seja, uma expressão clichê. De acordo com o *Dictionary Collins COBUILD*, “uma resposta ou expressão clichê é uma que é muito comumente utilizada, especialmente porque as pessoas não podem ser incomodadas a pensar em algo novo.”¹⁰⁴ Rogers enfatiza que ‘Elizabeth a usa com uma aspereza óbvia.’¹⁰⁵, já que esta é uma característica muito marcante da personalidade dela.

Já a edição crítica de Shapard (2012), adiciona nota¹⁰⁶ na p. 49 para indicar que ‘essas palavras podem ser entendidas como uma crítica a Darcy.’, sugerindo que a

¹⁰⁴ “A stock answer, expression, ...is one that is very commonly used, especially because people cannot be bothered to think of something new.”

¹⁰⁵ “[...] all politeness: a stock expression. Elizabeth uses the phrase with an obvious edge.”

¹⁰⁶ “These words may be intended as a criticism of Darcy. On one level, Elizabeth refers to the way politeness compels him to ask her to dance, after Sir William’s intervention; she has no way to know that

delicadeza dele o obriga a convidá-la para dançar, depois da insistência de sir Lucas; ou que ele obedece às regras de etiqueta por obrigação, mesmo sem simpatia ou consideração pelos outros.

Além de confirmarmos através do contexto exposto acima e dos capítulos anteriores sobre o nível de simpatia e aproximação entre Elizabeth e Darcy, outro grande indício de que esta frase possui ironia vem da descrição do narrador quanto à reação facial de Elizabeth, no momento em que fala. O narrador acrescenta: ‘said Elizabeth, smiling.’. Neste ponto da história, o leitor já é capaz de identificar que Elizabeth não gosta de Darcy, por seus modos muito sérios e as críticas que ele faz, inclusive por ter ouvido ele dizer que ela não era bonita, era tolerável, fato este narrado no capítulo 3. Logo, ela não estaria sorrindo de alegria, mas sim ironicamente, com sarcasmo, com a sutileza que lhe é própria.

No que se refere às traduções, notamos diferenças que merecem ser elencadas. Identificamos inicialmente os sinais de pontuação usados para indicar o uso do discurso direto. A tradução de Cardoso substitui as aspas duplas do texto fonte para introduzir as falas da personagem por travessão, o que não acontece com Souza, que as mantém, tal qual o texto fonte. A língua portuguesa admite ambos os sinais de pontuação para esta finalidade, porém é mais comum que se utilize o travessão para iniciar os diálogos.

Também notamos o uso, por Cardoso, do travessão em substituição da vírgula, entre ‘amável’ e ‘disse’, aparecendo deste modo: – Mr. Darcy é muito amável – disse Elizabeth, sorrindo. Em outras falas na tradução de Cardoso, notamos o uso do travessão para separar expressões ou frases intercaladas. Ainda, não há o registro do ponto final para concluir a fala do narrador. Acreditamos que essa ocorrência se deva a um erro de digitação ou revisão do texto, podendo ser considerada uma exceção, e que não se deva ao tradutor, uma vez que os pontos finais são sempre utilizados em toda a extensão da obra.

Por outro lado, a tradução de Cardoso mantém o pronome de tratamento em inglês em ‘Mr. Darcy’, enquanto Souza o traduz para o português, usando ‘O senhor Darcy’. Conforme as normas de Toury, com seus conceitos de adequação e aceitabilidade, podemos notar que Souza faz uma tradução aceitável, ou seja, leva em conta as normas da cultura alvo, enquanto Cardoso fez uma tradução adequada, que segue as normas da língua fonte. Lembramos que esses conceitos não permanecem estáticos durante a

he is sincerely interested in her. But she also could mean he is ‘all politeness’ because he only upholds the outward forms of etiquette without infusing them with genuine friendliness or consideration for others.”

tradução de uma obra, estão em constante movimento de um lado a outro, do texto fonte ao alvo, conforme a escolha do tradutor, ou por vezes, da editora.

Na frase destacada ‘Mr. Darcy is all politeness’, o vocábulo ‘politeness’ é substantivo abstrato, equivalente à cortesia, polidez, educação. Essa estratégia foi seguida por Souza, que mantém sua tradução utilizando a mesma classe gramatical do original, escolhendo ‘cortesia’. Já Cardoso utilizou a estratégia da transposição, ou seja, prefere mudar de substantivo para adjetivo, escolhendo a palavra ‘amável’. Inclusive, também escolheu mudar o pronome indefinido ‘all’, traduzido como ‘todo’ por Souza, pelo quantificador ‘muito’, agindo como intensificador do adjetivo ‘amável’. Logo, a tradução de Cardoso ficou ‘Mr. Darcy é muito amável’. Este caso se enquadra como derivação imprópria, em que o substantivo ‘cortesia’ tem função de adjetivo, como em ‘amável’ e a locução ‘muito amável’ tem função de advérbio.

6.3.2 Análise 2: *You must comprehend a great deal*

No fim do capítulo 7 de *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth vai ao encontro de sua irmã Jane, que havia ido jantar em Netherfield, a convite de Caroline Bingley. Porém, Jane estava a cavalo e chovia muito, o que lhe causou um forte resfriado, a impossibilitando de retornar para casa. Como Elizabeth gosta muito de caminhar, anda três milhas para vê-la. Diante da consternação de Jane pelo seu retorno para Longbourn, Elizabeth aceita o convite para permanecer na companhia da irmã adoentada.

O capítulo 8 inicia com as percepções de Elizabeth sobre as pessoas que a cercavam e as críticas que as irmãs Louisa e Caroline Bingley faziam sobre seus modos e a educação de sua família. Segundo elas, o fato de Elizabeth ter chegado com os pés totalmente enlameados após a longa caminhada revelava ‘uma indiferença provinciana para com o decoro’, além de que suas relações familiares eram baixas, pois tinha um tio advogado e outro comerciante, o que comprometia as chances de se casar com um homem de respeito.

A segunda fala escolhida para análise está no capítulo 8 do romance e foi dita durante uma conversa entre Elizabeth, Darcy, e os irmãos Charles e Caroline Bingley sobre as qualidades de uma mulher prendada. A senhorita Bingley cita Georgiana, irmã de Darcy, como uma moça extremamente talentosa para a idade, em seus modos, postura e rara maestria para o piano. Charles comenta que fica impressionado com a paciência que todas as moças têm para se tornarem tão prendadas. Caroline imediatamente critica o

irmão, afirmando que não são todas as moças que são prendadas. Charles rebate e diz que todas por saberem pintar, bordar e tricotar podem ser consideradas prendadas, sim. Darcy entra na discussão dizendo que concorda com Bingley no fato de muitas mulheres serem consideradas prendadas por saberem tricotar ou bordar, mas que discorda que isso possa ser afirmado sobre as moças em geral. Ele finaliza dizendo que não deve conhecer mais do que meia dúzia, entre todas as que conhece, que sejam realmente talentosas. Caroline, como boa bajuladora de Darcy, concorda. Logo após, Elizabeth entra na conversa e dá sua opinião sobre o assunto, dirigindo-se a Darcy.

Texto fonte	“Then,” observed Elizabeth, “you must comprehend a great deal in your idea of an accomplished woman.” (2006, vol. I, cap. 8, p. 43)
Tradução de Cardoso	- Nesse caso, - observou Elizabeth - deve exigir muitas qualidades para o seu ideal de mulher perfeita. (1958, cap. 8, p. 48)
Tradução de Souza	“Então”, observou Elizabeth, “a sua ideia de uma mulher de talento deve abarcar muita coisa.” (2011, cap. 8, p. 144)

A fala de Elizabeth é sarcástica, uma vez que ela acredita que, por Darcy se considerar um homem ‘sem defeitos’, o que já foi dito por ela anteriormente, ele estaria sendo muito criterioso com as habilidades que uma mulher deveria ter para ser boa suficiente para ele. Ela ironiza ao afirmar que sua ideia de mulher prendada deve reunir uma ampla gama de critérios. Ou seja, ela o critica por ele ter expectativas irreais a respeito das mulheres.

De acordo com o dicionário online *Collins COBUILD*, o verbo ‘comprehend’ tem como principal sinônimo o verbo ‘understand’, ou seja, ‘entender’ em português, mesmo significado encontrado no *Cambridge Dictionary* online. Neste caso, esta não é a opção adotada pelos tradutores para o sentido do verbo na frase destacada. Confirmamos essa afirmação seguindo a indicação de Shapard (2012), na p. 73 de sua edição comentada, onde esclarece que a palavra ‘comprehend’ deve ser entendida como ‘include’ em inglês.

O *Collins COBUILD* adiciona uma segunda possibilidade para o significado de ‘comprehend’, conceituando-o como ‘in the sense of include’, ‘to include’, ‘embrace’, ‘embody’. Logo, na frase “you must comprehend a great deal in your idea of an

accomplished woman.”, o sentido de ‘comprehend’ se alinha com a tradução de Souza, quando ele traduz como ‘abarcар’, usando uma linguagem mais informal. Do mesmo modo, Cardoso escolhe ‘exigir muitas qualidades’, corroborando com esse mesmo sentido usado por Souza e sugerido por Shapard. Ou seja, para Cardoso, ‘exigir’ muitas qualidades significa que a fim de formar o ideal de mulher perfeita para Darcy muitas qualidades devem ser incluídas, consideradas.

Em sua tradução, “deve exigir muitas qualidades para o seu ideal de mulher perfeita”, Cardoso manteve a oração na mesma ordem do texto fonte “*you must comprehend a great deal in your idea of an accomplished woman.*”, deixando implícita a tradução do sujeito ‘you’. Por outro lado, Souza escolheu fazer uma inversão e iniciar “a sua ideia de uma mulher de talento deve abarcar muita coisa.”, transformando ‘a sua ideia’ em sujeito da frase, realizando uma mudança na estrutura.

Para traduzir ‘a great deal’, Cardoso usou ‘muitas qualidades’, já Souza adotou ‘muita coisa’. Já a expressão ‘your idea’ foi traduzida como ‘o seu ideal’ por Cardoso, enquanto Souza permaneceu com a cognata ‘a sua ideia’, mantendo o vocábulo no mesmo nível do texto fonte. Para a tradução do adjetivo ‘accomplished’, Cardoso escolheu ‘perfeita’ e Souza utilizou a locução adjetiva ‘de talento’, mantendo a proximidade dos termos quanto à classe de palavras e a mesma função sintática apresentada pelo texto fonte.

6.3.3 *Análise 3: I rather wonder now at your knowing any*

Após essa fala de Elizabeth descrita na análise 2, o diálogo continua com Darcy concordando com ela e Caroline citando as habilidades de uma mulher completa: saber cantar, desenhar, dançar, falar línguas modernas, além de algo a mais na maneira de andar, falar e exprimir-se. Darcy completa que também deve ‘desenvolver seu espírito pela leitura intensa.’¹⁰⁷ Após os dois citarem todos esses requisitos, Elizabeth diz:

Texto fonte	<p>“I am no longer surprised at your knowing <i>only</i> six accomplished women. I rather wonder now at your knowing <i>any.</i>”</p> <p>(2006, vol. I, cap. 8, p. 43)</p>
--------------------	--

¹⁰⁷ “All this she must possess,” added Darcy, “and to all this she must yet add something more substantial, in the improvement of her mind by extensive reading.” (AUSTEN, 2006, p. 43)

Tradução de Cardoso	- Já não me espanto de que conheça apenas seis mulheres completas, espanto-me é de que conheça alguma. (1958, cap. 8, p. 48)
Tradução de Souza	“Já não me surpreende que conheça apenas seis mulheres prendadas. Chego a duvidar que você conheça uma única.” (2011, cap. 8, p. 144)

Esta fala de Elizabeth revela não só a irrealidade da grande quantidade de requisitos para que as mulheres realmente pudessem ser consideradas prendadas naquela época, mas também indica sua superficialidade, questionando a verdadeira utilidade de tão variadas habilidades femininas. Além disso, o diálogo contribuiu para dar o tom irônico ao romance, pois seu comentário afiado critica as altas expectativas exigidas às mulheres, de forma cômica. Sumathi (2017, p. 121-2) compartilha este pensamento, quando esclarece que “A ironia de Jane Austen não é marcada com nenhuma amargura nem reflete o seu cinismo. É divertida, mas não é apenas sagacidade verbal para entretenimento local. Provoca um pensamento profundo sobre algumas questões significativas da vida humana.”¹⁰⁸

Os destaques em itálico nos vocábulos *only* e *any* aparecem na edição em inglês, mas não nas traduções. Questionamos se esse destaque pertenceria ao texto original ou apenas alguma marcação na edição em inglês utilizada nesta pesquisa. Consultamos outras quatro edições físicas do texto em inglês, pertencentes ao acervo da autora deste estudo, e o itálico está presente nas quatro edições. Logo, podemos inferir que Austen utilizou o itálico em seu texto fonte com o objetivo de dar ênfase às palavras.

Ambas as traduções suprimiram o sujeito ‘I’ no início da primeira frase ‘I am no longer surprised’ na versão para o português. Cardoso preferiu traduzir por ‘Já não me espanto’, enquanto Souza escolheu estrutura similar em ‘Já não me surpreende’, mantendo o verbo ‘espantar’ e ‘surpreender’ dentro do mesmo campo semântico.

Para a tradução do adjetivo ‘accomplished’, Cardoso escolheu ‘completas’ e Souza utilizou ‘prendadas’, mantendo a classe gramatical do texto original, mas escolhendo novas qualidades para definir essas mulheres. Notamos também que os tradutores adotaram uma variação dos adjetivos, já que a fala analisada anteriormente

¹⁰⁸ “Jane Austen’s irony is not tinged with any bitterness nor does it reflect her cynicism. It is amusing but it is not just verbal wit for local entertainment. It provokes some deep thinking over some significant issues of human life.”

também trazia o adjetivo ‘accomplished’, porém para as traduções as escolhas foram ‘perfeita’ por Cardoso e ‘de talento’ por Souza, ampliando as possibilidades de adjetivação referentes a essas mulheres.

O texto fonte “I rather wonder now at your knowing *any*.” foi traduzido por Cardoso como “espanto-me é de que conheça alguma”, já Souza escolheu “Chego a duvidar que você conheça uma única.” Notamos que os dois tradutores omitem a tradução do vocábulo ‘now’, provavelmente com o intuito de sintetizar a frase, ou por considerarem desnecessário para o sentido nesta oração.

Segundo o *Cambridge Dictionary online*, uma primeira acepção do verbo ‘wonder’ foi usada como forma de questionar a si mesmo sobre algo ou ao expressar desejo de saber sobre algo, sendo usado em linguagem formal. Além deste primeiro sentido, de ocorrência mais frequente, o dicionário acrescenta que o verbo também pode ser utilizado para expressar surpresa.¹⁰⁹

Austen usa o verbo conforme esse segundo sentido, pois a fala de Elizabeth tem o intuito de demonstrar, de forma irônica, sua surpresa quanto a Darcy conhecer alguma moça assim, ao menos, uma. Essas duas últimas foram as escolhas dos tradutores para o vocábulo ‘any’. Cardoso traduziu como ‘alguma’ e Souza como ‘uma única’.

O vocábulo ‘rather’ é normalmente usado como advérbio de intensidade, usado para dar ênfase a um adjetivo ou advérbio, geralmente para expressar algo inesperado ou surpreendente.¹¹⁰ Ainda, o dicionário acrescenta que ele também pode ser utilizado do mesmo modo como foi detectado no texto fonte, ou seja, antes de um verbo. Neste caso, o ‘rather’ tem como objetivo intensificar o sentido expresso pelo verbo.

Quando analisamos as traduções, identificamos que os dois tradutores alcançaram esse entendimento sobre o uso de ‘rather’ por Jane Austen e utilizaram para “I rather wonder at” suas traduções “Espanto-me é de que” e “Chego a duvidar que”, respectivamente escolhas de Cardoso e Souza. Notamos também que ambos mantêm o campo semântico do texto fonte, uma vez que exprimem em suas traduções a revelação de algo inesperado ou surpreendente, conforme destacado como uso da gramática

¹⁰⁹ wonder *verb* (SURPRISE) [I _] formal: to feel or express great surprise at something. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/wonder>. Acesso em: 30/04/2023.

¹¹⁰ *Rather* as a degree adverb: We use *rather* to give emphasis to an adjective or adverb. It has a similar meaning to *quite* when *quite* is used with gradable words. It is more formal than *quite*. We often use it to express something unexpected or surprising. **Rather + verb:** We can use *rather* to emphasize verbs. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/gramatica/gramatica-britanica/rather>. Acesso em: 30/04/2023.

britânica, na pesquisa realizada no dicionário *Cambridge*, intensificados aqui pelos verbos em português ‘espantar’ e ‘duvidar’ escolhidos pelos tradutores.

6.3.4 *Análise 4: Mr. Darcy is not to be laughed at!*

A quarta fala analisada nesta pesquisa se encontra no capítulo 11 de *Orgulho e Preconceito* e foi proferida por Elizabeth como um comentário para Darcy, durante uma conversa entre eles e Caroline Bingley na sala de estar de Netherfield. A senhorita Bingley convida Elizabeth a passear com ela pela sala, na tentativa de fazer Darcy se desviar de sua atenta leitura e eles iniciam uma conversa sobre se divertir rindo de alguém.

Elizabeth desafia Caroline a criticar Darcy, rindo dele, mas ela responde afirmando que não poderia provocar seu gênio tranquilo e força intelectual¹¹¹, e nem rir dele sem motivo. Depois da fala de Caroline, Elizabeth diz:

Texto fonte	“Mr. Darcy is not to be laughed at!” cried Elizabeth. “That is an uncommon advantage, and uncommon I hope it will continue, for it would be a great loss to <i>me</i> to have many such acquaintance. I dearly love a laugh.” (2006, vol. I, cap. 11, p. 62)
Tradução de Cardoso	– É impossível rir de Mr. Darcy! – exclamou Elizabeth. – Ele possui uma virtude muito rara, que é de ser impermeável ao ridículo. Espero que continue a ser rara, pois eu consideraria uma grande infelicidade possuir muitas relações desse gênero. Gosto muito de rir. (1958, cap. 11, p. 63)
Tradução de Souza	“Não se pode rir do senhor Darcy!”, exclamou Elizabeth. “É uma qualidade incomum, e espero que continue sendo, pois para mim seria uma pena conhecer muita gente assim. Eu gosto mesmo de rir.” (2011, vol. I, cap. XI/ cap. 11, p. 163)

¹¹¹ Tease calmness of temper and presence of mind! No, no. (2006, p. 62)

De acordo com o conceito de ‘laught at’ no *Cambridge Dictionary online*, rir de algo ou alguém também significa tratar alguém demonstrando que ele não é importante ou que não merece atenção.¹¹²

A negação de Caroline quanto a rir e provocar Darcy, alegando não poder provocar a serenidade de seu caráter nem sua presença de espírito, confirma que ela o considera intelectualmente superior e, portanto, alguém de quem não se pode rir. Porém a fala de Elizabeth ironiza essa superioridade. Primeiro, ela diz que não se pode rir dele, como se concordasse com Caroline, mas finaliza dizendo que ela adora rir.

Souza traduziu “*Mr. Darcy is not to be laughed at!*” como “Não se pode rir do senhor Darcy!”, utilizando uma mudança na estrutura da oração, invertendo a ordem da frase. O texto fonte apresenta Mr. Darcy como sujeito, mas Souza transforma o sujeito da frase em indeterminado, tendo o verbo ‘pode’ na terceira pessoa do singular, acompanhado do pronome ‘se’, neste caso, índice de indeterminação do sujeito. Já Cardoso traduziu como “É impossível rir de Mr. Darcy!”, mantendo essa inversão na ordem da frase, mas desta vez apresentando ‘rir de Mr. Darcy’ como sujeito da oração.

Após esse trecho analisado da fala de Elizabeth, ela continua: “*That is an uncommon advantage, and uncommon I hope it will continue,*”. Em sua tradução, Souza permanece bem próximo do texto fonte, buscando uma aproximação da tradução literal, utilizando a estratégia da transposição em: “É uma qualidade incomum, e espero que continue sendo,” apesar de omitir a repetição do termo ‘uncommon’ em sua tradução.

Por outro lado, notamos que em Cardoso, houve o acréscimo de uma oração, que não estava no texto fonte. “Ele possui uma virtude muito rara, que é de ser impermeável ao ridículo. Espero que continue a ser rara,”. O trecho “que é de ser impermeável ao ridículo.” caracteriza uma oração subordinada adjetiva explicativa, uma vez que acrescenta informação sobre a ‘virtude’ de Darcy, termo antecedente presente na oração principal.

O acréscimo desse trecho infere que Cardoso utilizou de sua liberdade na elaboração da tradução para explicar que tipo de virtude Darcy possui, com a intenção de deixar mais claro para o leitor ou contribuir com o artifício da ironia. A escolha dos vocábulos por Cardoso, que descrevem essa virtude, adiciona a ideia de que Darcy não pode ser ridicularizado, sendo, portanto, ‘impermeável ao ridículo’.

¹¹² to treat someone or something as if he, she, or it is not important or does not deserve serious attention. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/laugh-at>. Acesso em: 30/04/2023

6.3.5 Análise 5: *I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise.*

A quinta fala de Elizabeth escolhida para análise aparece na continuação da conversa entre ela, Darcy e a senhorita Bingley, também no capítulo 11 do romance. Logo após Elizabeth afirmar ironicamente que não se pode rir do sr. Darcy, ele diz que Caroline está lhe descrevendo melhor do que ele é. Para ele, até a melhor das ações dos homens sábios pode ser ridicularizada ‘por quem faz da ironia seu único fim na vida’. (1958, p. 63).

Nesse trecho, notamos que Cardoso escolhe para traduzir essa fala de Darcy a palavra ‘ironia’, mas o texto fonte traz ‘*whose first object in life is a joke*’, sendo traduzido por Souza por ‘cujo primeiro objetivo na vida é a blague.’ O dicionário online Caldas Aulete explica que a palavra de origem francesa ‘blague’ significa ‘dito, relato ou comentário engraçado ou irônico’.¹¹³. Com isso, inferimos que a escolha dos dois tradutores pode ter tido como objetivo aproximar Elizabeth da ironia, do humor, aproximando a personagem das características que ela possui.

Após essa fala de Darcy, Elizabeth concorda que devem existir pessoas assim, mas que espera não ser uma delas, pois ela nunca ridiculariza o que é sábio e bom, apenas se diverte com absurdos e inconsistências, rindo delas quando pode. Ela finaliza supondo que ele não as possui.

Darcy acredita que isso é impossível, mas afirma que sempre se esforçou para evitar fraquezas, capazes de expor ao ridículo uma grande inteligência. Elizabeth exemplifica fraquezas como a vaidade e o orgulho. Ele concorda sobre a vaidade, mas diz que o orgulho pode ser controlado quando existe uma verdadeira superioridade de inteligência. Nesse momento, Elizabeth se vira para esconder um sorriso.

Finalmente, a senhorita Bingley pergunta qual o resultado de todo esse exame a que Elizabeth o submeteu e ela responde:

¹¹³ Disponível em: <https://www.aulete.com.br/blague> Acesso em: 01/05/2023.

Texto fonte	“I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect. He owns it himself without disguise.” (2006, vol. I, cap. 11, p. 63)
Tradução de Cardoso	– Fiquei perfeitamente convencida de que Mr. Darcy não tem defeitos. Ele, aliás, não esconde a opinião que tem de si próprio. (1958, cap. 11, p. 64)
Tradução de Souza	“Estou perfeitamente convencida de que o senhor Darcy não possui nenhum defeito. E admite isso para si mesmo sem disfarces.” (2011, vol. I, cap. XI/ cap. 11, p. 164)

Após toda a conversa e as opiniões que Darcy expressou de si, Elizabeth afirma estar certa de que ele não tem defeitos. Essa fala está repleta de ironia, pois podemos comprovar sua real opinião sobre ele durante toda a extensão da conversa e, principalmente, na troca de diálogos cortantes entre os dois. Outro indício dessa ironia aparece logo após Darcy dizer que uma inteligência superior pode controlar o orgulho. Elizabeth, em um movimento corporal, vira o rosto com a intenção de esconder um sorriso. Esse sorriso revela que ela realmente se diverte com os absurdos que Darcy diz sobre si, como ela afirma em um trecho da própria conversa.

Shapard (2012, p. 109) adiciona nota em sua edição comentada destacando essa atitude de Elizabeth, que através de sua fala sarcástica, consegue criticar Darcy mesmo que indiretamente, em sua resposta a Caroline. Ela utilizou a ironia para desaprovar a postura de Darcy de forma inteligente, já que criticá-lo na frente de todos os seus amigos íntimos seria uma afronta às boas maneiras e a deixaria em uma situação bem embaraçosa.¹¹⁴

Ainda, ela afirma que ele se apropria do fato de não ter defeitos sem disfarce, ou seja, ele aparenta a todos que seu caráter realmente não tem imperfeições. Através dessa fala, Elizabeth já está o acusando de ter um defeito: ser arrogante, orgulhoso, pedante.

A comparação entre as traduções de Cardoso e Souza para o texto fonte “I am perfectly convinced by it that Mr. Darcy has no defect.” não apresenta escolhas muito diferentes, pois os dois tradutores mantiveram o valor semântico, utilizando vocábulos

¹¹⁴ 26. Elizabeth’s sarcasm allows her to criticize Darcy without attacking him directly; the latter would be a breach of manners as well as awkward for her, as a guest surrounded by close friends of Darcy.

bem aproximados, adotando como resultado respectivamente: “Fiquei perfeitamente convencida de que Mr. Darcy não tem defeitos.” e “Estou perfeitamente convencida de que o senhor Darcy não possui nenhum defeito.”. As alternativas diferem na escolha dos vocábulos para o verbo inicial, Cardoso adotando ‘Fiquei’, enquanto Souza “Estou”, ambos verbos de ligação.

Na segunda parte, “*He owns it himself without disguise.*”, encontramos escolhas diferentes entre as duas traduções. Cardoso preferiu “Ele, aliás, não esconde a opinião que tem de si próprio.”, enquanto Souza “E admite isso para si mesmo sem disfarces.” Segundo o *Cambridge Dictionary online*, o verbo ‘own’¹¹⁵ significava ‘to admit’, em seu uso antigo. Cardoso faz o acréscimo do ‘aliás’, que não estava presente no texto fonte e Souza o ‘E’ no início da fala.

6.3.6 Análise 6: *He would hardly think a month’s ablution enough to cleanse him from its impurities.*

A sexta fala está no capítulo 25 do romance, que inicia com sr. Collins se despedindo dos parentes de Longbourn. Ele retorna para sua paróquia para fazer os preparativos para a chegada de sua noiva, Charlotte.

Dois dias depois, a sra. Bennet recebe em Longbourn o sr. e a sra. Gardiner, seu irmão e cunhada, para passar o Natal. Ele era educado, simpático e vivia do comércio. Ela se dava muito bem com as sobrinhas e costumava receber as duas mais velhas na cidade. A sra. Bennet contou à cunhada que suas duas filhas poderiam agora estar casadas, que Jane teria aceitado sr. Bingley se pudesse, e que Lizzy havia recusado o sr. Collins.

Mais tarde, a tia conversa com Elizabeth sobre a desilusão de Jane após a partida de Bingley e propõe que elas se juntem aos tios para retornarem à Londres. A sra. Gardiner imagina ser benéfica para ela uma mudança de ares, a não ser que ela aceite o convite no intuito de encontrá-lo. Porém, a tia esclarece que isso seria muito improvável, já que além de não saírem muito de casa, eles moram em outra parte da cidade e não compartilham os mesmos conhecidos, a não ser que ele venha atrás dela.

¹¹⁵ own *verb* [I] old fashioned: to admit Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/own>. Acesso em: 02/05/2023.

Lizzy responde a tia e completa sua argumentação com a frase escolhida para análise, acrescentando um tom irônico quando se refere ao sr. Darcy.

Texto fonte	<p>“And <i>that</i> is quite impossible; for he is now in the custody of his friend, and Mr. Darcy would no more suffer him to call on Jane in such a part of London! My dear aunt, how could you think of it? Mr. Darcy may perhaps have <i>heard of</i> such a place as Gracechurch Street, but he would hardly think a month’s ablution enough to cleanse him from its impurities, were he once to enter it; and depend upon it, Mr. Bingley never stirs without him.”</p> <p>(2006, vol. II, cap. 2, p. 161)</p>
Tradução de Cardoso	<p>– E isto é inteiramente impossível, pois ele está sob a vigilância do seu amigo e Mr. Darcy não toleraria que ele fosse visitá-la num quarteirão de Londres tão pouco elegante. Minha cara tia, como pode a senhora supor tal coisa? Mr. Darcy talvez tenha ouvido falar em Gracechurch-Street, mas se alguma vez entrasse lá, creio que levaria bem um mês purificando-se das impurezas recebidas.</p> <p>(1958, cap. 25, p. 134)</p>
Tradução de Souza	<p>“E isso é praticamente impossível; pois ele agora está aos cuidados do amigo, e o senhor Darcy não poderia jamais visitar Jane nessa região de Londres! Minha querida tia, como pode imaginar uma coisa dessas? O senhor Darcy talvez tenha ouvido falar em lugares como a Gracechurch Street, mas dificilmente um mês de abluções bastariam para limpá-lo de todas as impurezas se um dia ele por ali passasse; e pode confiar, o senhor Bingley não dá um passo sem ele.”</p> <p>(2011, vol. II, cap. II/ cap. 25, p. 261)</p>

Elizabeth diz que ele vir ao encontro de Jane é praticamente impossível, já que Bingley está na companhia do sr. Darcy, e que este jamais deixaria que ele visitasse Jane nessa região de Londres. A ironia fica por conta do comentário de Lizzy sobre a possível

reação de Darcy após passar pela *Gracechurch Street*. Ela diz que ele deve até ter ouvido falar do lugar, mas que se ele viesse até lá, apenas um mês não seria suficiente para ele se limpar de suas impurezas.

Figura 19 - Gracechurch Street: lápis e aquarela de Frederick Nash (1782-1856).



Fonte: site Jane Austen em português ¹¹⁶

De acordo a edição anotada de Shapard ((2012, p. 273), a *Gracechurch Street* é a rua onde os Gardiners moram e fica na seção comercial da cidade de Londres, por isso o endereço não é considerado um lugar elegante¹¹⁷. Jones (2011, p. 555) também adiciona nota na edição traduzida da Companhia das Letras esclarecendo que a rua fica “situada na parte velha de Londres, é uma área comercial a cerca de duas milhas para leste da elegante área onde vivem os Hurst.”.

Lembremos que os Hurst são a irmã mais velha e o cunhado do sr. Bingley. Ainda, a edição em inglês de *Orgulho e Preconceito* adotada nesta pesquisa apresenta uma extensa nota na página 495, detalhando a natureza de *Gracechurch Street*:

¹¹⁶ Título: Gracechurch Street, Londres. Ontem e hoje. Por Rachel Sallaberry. De: 01/07/2009. Disponível em: <https://www.janeausten.com.br/gracechurch-street-londres-ontem-e-hoje/> Acesso em : 14/05/2003 .

¹¹⁷ a street in the City, or commercial section, of London, where the Gardiners live. It was not a fashionable address.

“Situa-se no centro histórico da cidade de Londres, correndo para sul a partir de *Cornhill*, num eixo que vai de *Bishopsgate* a *London Bridge*. A rua situa-se perto dos grandes bairros comerciais e financeiros e, portanto, no pólo oposto aos bairros da moda do West End. Não sabemos a natureza exata do negócio do Sr. Gardiner, mas na época a rua possuía corretores de bolsa, comerciantes de queijos, vendedores de linho, companhias de seguros contra incêndios, livreiros, farmacêuticos, joalheiros, fabricantes de ferragens e muito mais. A maioria dos comerciantes vivia no local, embora os mais importantes dispusessem também de um retiro fora da cidade.”¹¹⁸

Portanto, fica claro que o endereço não tem nada em comum com a parte de Londres em que os ricos Darcy e Bingley residem e frequentam. Logo, como Bingley está em Londres com Darcy, este não permitiria que seu amigo fosse àquele lugar tão fora de moda. Do mesmo modo, Bingley também não iria sozinho, já que ele necessita da aprovação e companhia de Darcy em suas empreitadas.

No que se refere à fala irônica de Elizabeth, ela critica Darcy dizendo que ele se sujaria com as impurezas do lugar e que um mês não seria suficiente para limpá-lo. Ela sugere que um homem rico e elegante como Darcy não poderia combinar com um lugar comum e repleto de comerciantes.

Quanto à tradução, Cardoso traduz o texto fonte “Mr. Darcy may perhaps have *heard* of such a place as Gracechurch Street, but he would hardly think a month’s ablution enough to cleanse him from its impurities, were he once to enter it; and depend upon it, Mr. Bingley never stirs without him.” Como “Mr. Darcy talvez tenha ouvido falar em Gracechurch-Street, mas se alguma vez entrasse lá, creio que levaria bem um mês purificando-se das impurezas recebidas.”

A primeira observação feita na comparação entre o texto fonte e a tradução de Cardoso revela que ele omitiu a tradução do último trecho da fala: “and depend upon it, Mr. Bingley never stirs without him.”, pois não há menção desse trecho em sua tradução em português. O trecho revela a dependência de Bingley à companhia de Darcy, enfatizando que ele não seria capaz de ir ao local sem ter o aval do amigo.

Já as escolhas de Souza culminaram com sua tradução: “O senhor Darcy talvez tenha ouvido falar em lugares como a Gracechurch Street, mas dificilmente um mês de abluções bastariam para limpá-lo de todas as impurezas se um dia ele por ali passasse; e

¹¹⁸ **Gracechurch Street:** it lay in the historic centre of the City of London, running southwards from Cornhill on an axis leading from Bishopsgate to London Bridge. The street lay close to the major commercial and financial districts, and thus stood at the opposite pole to the fashionable quarters of the West End. We do not know the exact nature of Mr. Gardiner’s business, but in the period the street housed exchange (stock) brokers, cheesemongers, linen-drapers, fire insurance companies, booksellers, druggists, jewellers, hardware manufacturers and much else. Most of the merchants would live on the spot, although the more substantial might also own a suburban retreat.

pode confiar, o senhor Bingley não dá um passo sem ele.” Notamos que Souza manteve o trecho final da fala e esclarece com uma linguagem mais informal, que Bingley não daria um passo sem Darcy.

A tradução do primeiro período da fala de Elizabeth “Mr. Darcy may perhaps have *heard* of such a place as Gracechurch Street,” revela sentido próximo entre as escolhas dos tradutores. E o registro em itálico de ‘*heard*’ no texto fonte teve igual tradução nas duas edições analisadas, que adotaram ‘ouvido falar’, mas sem o destaque encontrado no texto de Austen. O registro em itálico pode ter sido utilizado como forma de enfatizar que Darcy nunca esteve ali, mas que apenas pode ter ouvido falar do lugar. Na fala de Elizabeth, o termo destacado expressa dúvida quanto a Darcy ter alguma vez estado no local.

Na segunda parte da fala “but he would hardly think a month’s ablution enough to cleanse him from its impurities, were he once to enter it;”, notamos que Cardoso adotou “mas se alguma vez entrasse lá, creio que levaria bem um mês purificando-se das impurezas recebidas.”, finalizando com ponto final, já que o último trecho foi omitido desta tradução. Cardoso inverteu a ordem da oração iniciando a tradução com o trecho “mas se alguma vez entrasse lá”, que termina o texto fonte “were he once to enter it;”. Por outro lado, Souza manteve o trecho na mesma ordem do texto fonte, escolhendo “se um dia ele por ali passasse;”.

O texto fonte “he would hardly think a month’s ablution enough to cleanse him from its impurities,” não revela o que Darcy realmente faria, mas sim a opinião de Elizabeth sobre o que ele faria nessa situação. Por isso, Cardoso inseriu o verbo “creio” em sua tradução para expressar a visão de Elizabeth quanto ao fato: “creio que levaria bem um mês purificando-se das impurezas recebidas.”. A tradução de Cardoso utilizou ‘bem um mês’ para dar 30 dias como um limite de tempo necessário para essa purificação. Na tradução dele, um mês seria suficiente para isso, modificando o sentido expresso pelo texto fonte.

Souza escolheu “mas dificilmente um mês de abluções bastariam para limpá-lo de todas as impurezas”, se aproximando mais do sentido expresso pelo texto fonte quanto ao período que levaria para se limpar, uma vez que ‘dificilmente um mês bastaria’ revela que talvez fosse necessário mais tempo para isso, estendendo um pouco mais esse limite de tempo. Elizabeth acha difícil que um mês bastasse para isso.

No que se refere aos vocábulos escolhidos nas duas traduções, o substantivo ‘ablution’ no texto fonte foi substituído pelo verbo ‘purificando-se’ por Cardoso,

realizando uma transposição ao mudar a classe de palavras do vocábulo, mas incluindo no verbo ‘purificar’ o sentido central do trecho em inglês “ablution enough to cleanse him”. Ele reduz o trecho utilizando somente o ‘purificando-se.’

Já Souza traduz “a month’s ablution” como “um mês de abluções”. Segundo o dicionário *online Cambridge*, o substantivo é utilizado na linguagem formal e significa ‘*the act of washing yourself*’¹¹⁹ [o ato de se lavar], exemplificando que a ablução é parte de algumas cerimônias religiosas. O dicionário *Collins online* enfatiza que no inglês britânico, o sentido de ‘ablution’ quando não está no plural é ‘*the ritual washing of a priest’s hands or of sacred vessels*’ [o ritual de lavagem das mãos de um sacerdote ou de recipientes sagrados]. Nesse sentido, entendemos o motivo de Cardoso utilizar ‘purificar’ em sua tradução e de Austen utilizar na fala de Elizabeth, para expressar a ironia da personagem em sua crítica ao sr. Darcy, ligando-o ao sagrado e o distanciando de Gracechurch Street. Do mesmo modo, Souza mantém o cognato ‘abluções’ para demonstrar que não se refere a uma limpeza qualquer, mas sim um ato de purificação.

Essa aproximação de Darcy a alguém elevado e sublime também é expressa pelo verbo ‘cleanse’ no texto fonte, que amplia seu sentido de ‘limpar’ para um segundo sentido de “*to make someone or something morally clean or pure*”, de acordo com o dicionário *Cambridge online*. Neste caso, “tornar alguém ou algo moralmente limpo ou puro”, logo, Darcy necessitaria de uma limpeza mais profunda, uma purificação para retornar ao seu estado anterior, de homem moralmente puro, caso fosse a Gracechurch Street.

6.3.7 Análise 7: “*Stupid men are the only ones worth knowing, after all.*”

O capítulo 27 do romance traz a próxima fala de Elizabeth Bennet analisada neste trabalho. A narrativa inicia revelando que Elizabeth visitaria sua amiga Charlotte, a esposa de sr. Collins, seu primo e a quem ela negou o pedido de casamento. Sua antipatia pelo primo já havia diminuído e ela desejava rever a amiga. Charlotte havia combinado de Elizabeth ir a *Hunsford* na companhia de Sir William Lucas, seu pai, e sua irmã, Maria.

Se despediu de sr. Wickham, que mesmo pretendendo a mão da senhorita King, foi muito amigável com Lizzy por ela ter sido a primeira a despertar sua atenção, a ouvi-

¹¹⁹ Ablution: *noun*. formal. the act of washing yourself: *Ablution is part of some religious ceremonies*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/ablution> Acesso em: 14/05/2023.

lo e a se compadecer dele. Ela pensava nele com simpatia e tinha certeza de que ele sempre seria para ela um modelo de homem agradável e amável.

A viagem a *Hunsford* teve como parada a *Gracechurch Street*, onde Lizzy reencontrou Jane. Neste dia, na casa dos tios, Elizabeth pode conversar com a tia sobre a tristeza pela qual Jane passou ao distanciar-se de Bingley. Elizabeth está chateada pela situação da irmã, que esperava se casar com Bingley, mas teve seus planos frustrados pela repentina viagem dele a Londres.

As duas também conversaram sobre a despedida cordial dela e Wickham, que em breve estaria casado. A tia suspeita que Wickham seja um mercenário e esteja interessado em se casar com a senhorita King somente por ela ter herdado recentemente a substancial quantia de dez mil libras. A sobrinha lembrou que a tia a tinha aconselhado a não se casar com Wickham, pois ele não tinha dinheiro. Elizabeth diz que casamento é um assunto muito complicado, uma vez que a depender de com quem o homem se case, ele pode ser considerado imprudente ou mercenário. O primeiro caso acontece se a pretendente não tem dinheiro, o segundo, quando ela o tem.

A tia se desculpa por pensar mal de um rapaz que viveu tanto tempo em Derbyshire e Elizabeth a responde ironicamente.

Texto fonte	<p>“Oh! if that is all, I have a very poor opinion of young men who live in Derbyshire; and their intimate friends who live in Hertfordshire are not much better. I am sick of them all. Thank Heaven! I am going to-morrow where I shall find a man who has not one agreeable quality, who has neither manner nor sense to recommend him. Stupid men are the only ones worth knowing, after all.”</p> <p>(2006, vol. II, cap. 4, p. 174)</p>
Tradução de Cardoso	<p>– Oh, se isto é tudo, tenho uma fraca opinião a respeito dos rapazes que moram em Derbyshire. E seus íntimos amigos que moram em Hertfordshire não são muito melhores. Estou farta deles todos. Graças a Deus irei amanhã para um lugar onde não encontrarei nenhum homem amável e de belas maneiras. Os homens estúpidos são os únicos que valem a pena conhecer.</p> <p>(1958, cap. 27, p. 145)</p>

Tradução de Souza	<p>“Oh! Mas se era só isso eu também tenho em péssima conta rapazes que vivem em Derbyshire; e seus amigos íntimos que vivem em Hertfordshire também não são muito melhores. Estou cheia de todos eles. Graças a Deus! Amanhã mesmo vou atrás de um homem que não tenha nenhuma qualidade, nenhuma simpatia, nenhuma educação, nenhuma sensatez, nem nada que o recomende. Os estúpidos são os únicos que vale a pena conhecer, afinal.”</p> <p>(2011, vol. II, cap. IV/ cap. 27, p. 274)</p>
--------------------------	---

Nesse momento, Elizabeth demonstra que está farta dos homens e do dinheiro. Ela exprime sua frustração concordando com a tia, sobre sua opinião quanto aos homens de Derbyshire. Igualmente, adiciona seus amigos íntimos que vivem em Hertfordshire.

O leitor do romance já tem conhecimento a essa altura que Elizabeth critica Darcy, que possuía uma grande propriedade em Derbyshire, chamada Pemberley, e seu melhor amigo Bingley, que alugou a propriedade de Netherfield, em Hertfordshire.

Sua fala está carregada de irritação e ela se expressa de forma notadamente irônica quando ao final de sua fala, ela afirma que amanhã irá em busca de um homem estúpido, sem nenhuma qualidade e que esses são os que vale a pena conhecer. Darcy e Bingley reúnem as qualidades que ela agora desdenha, pois são educados e tem boas maneiras. No entanto, essa afirmação de Elizabeth não condiz com a verdade, já que um dos homens mais insensatos que ela conheceu foi o sr. Collins, a quem ela imediatamente negou o pedido de casamento.

Segundo Shapard (2012, p. 293), a reação de Elizabeth aos homens com qualidades agradáveis indica não apenas que ela está desiludida com o amor, mas sua fala é a expressão de um ressentimento ou de uma frustração, mais do que uma reflexão razoável.

O texto fonte “Thank Heaven! I am going to-morrow where I shall find a man who has not one agreeable quality, who has neither manner nor sense to recommend him. Stupid men are the only ones worth knowing, after all.” foi traduzido por Cardoso como “Graças a Deus irei amanhã para um lugar onde não encontrarei nenhum homem amável e de belas maneiras. Os homens estúpidos são os únicos que valem a pena conhecer.” Já Souza escolheu “Graças a Deus! Amanhã mesmo vou atrás de um homem que não tenha

nenhuma qualidade, nenhuma simpatia, nenhuma educação, nenhuma sensatez, nem nada que o recomende. Os estúpidos são os únicos que vale a pena conhecer, afinal.”

A primeira observação sobre a análise das traduções se refere à pontuação logo após ‘Thank Heaven!’, que traz um sinal de exclamação no texto fonte e que foi mantido por Souza. Porém, Cardoso não registrou a exclamação e uniu as duas frases.

Outro ponto observado foi na tradução de ‘I shall find a man who has not one agreeable quality, who has neither manner nor sense to recommend him.’. O texto fonte inicia com o desejo de encontrar um homem e no restante da frase notamos três vocábulos de negação: not; neither; nor; quando se referem a não ter qualidades, nem educação, nem sensatez. Cardoso traduz por “não encontrarei nenhum homem amável e de belas maneiras.”, utilizando uma negação já no início da frase antes do verbo ‘encontrarei’ e reduzindo a frase para dois vocábulos de negação. A segunda negação fica por conta do pronome indefinido ‘nenhum’, que antecede ‘homem amável e de belas maneiras’. Assim, Cardoso escolheu traduzir a fala de Elizabeth dizendo que ela ‘não encontrará um homem’ de belas maneiras. Opção contrária adotada por Souza, que prefere dizer que ela ‘vai atrás de um homem’, porém esse homem não tem qualidades.

Deste modo, Cardoso reduz o texto fonte que qualifica o homem de quem Elizabeth fala, introduzido pelo pronome relativo ‘who’, neste caso, “who has not one agreeable quality, who has neither manner nor sense to recommend him.” traduzindo por somente por “amável e de belas maneiras.”

Por outro lado, Souza traduziu o mesmo trecho iniciado pelo pronome indefinido ‘who’ utilizando vocábulos próximos ao sentido expresso no texto fonte, realizando ainda um acréscimo de informação em ‘nenhuma simpatia’. Logo, sua tradução ficou “que não tenha nenhuma qualidade, nenhuma simpatia, nenhuma educação, nenhuma sensatez, nem nada que o recomende.”. Estendendo ainda o trecho ‘nor sense to recommend him’ em duas ideias separadas por vírgula, ‘nenhuma sensatez’ e ‘nem nada que o recomende.’.

O texto fonte do trecho final da fala de Elizabeth “Stupid men are the only ones worth knowing, after all.” tem tradução de Cardoso como “Os homens estúpidos são os únicos que valem a pena conhecer.”, enquanto Souza escolheu “Os estúpidos são os únicos que vale a pena conhecer, afinal.” Neste trecho, identificamos a omissão, por Souza, do vocábulo ‘homens’ logo no início, deixando implícito para o leitor que ‘os estúpidos’ de quem ela fala são os ‘homens’.

O trecho ‘the only ones worth knowing’ recebeu tradução igual pelos dois tradutores, apenas com uma variação de concordância no verbo ‘valer’: Cardoso adotou

“os únicos que valem a pena conhecer.” e Souza preferiu “são os únicos que vale a pena conhecer”. A locução adjetiva ‘valer a pena’ significa ‘ser vantajoso’. A expressão faz parte de uma oração subordinada adjetiva restritiva, que não apenas dá uma característica, mas também seleciona algo determinado dentro de um grupo. A oração restritiva tem valor de adjetivo e é introduzida pelo pronome relativo ‘que’. Já o ‘valer a pena’ deve concordar com o substantivo ‘únicos’. Portanto, a tradução de Cardoso segue corretamente as regras da norma formal da língua portuguesa.

A expressão idiomática ‘after all’, que conclui a fala, foi traduzida por Souza como ‘afinal’, mas foi suprimida da tradução de Cardoso, não aparecendo nenhum registro de escolha tradutória para esta expressão.

6.3.8 *Análise 8: What are men to rocks and mountains?*

Após essa fala de Elizabeth descrita na análise 7, o diálogo continua entre ela e a senhora Gardiner. A tia sairá em uma viagem de veraneio com o marido e a convidou para acompanhá-los, talvez até os Lagos.

Austen inicia o parágrafo seguinte ao convite narrando a reação da sobrinha Elizabeth, que aceitou prontamente o agradável convite. Logo após essa reação, Austen insere a fala da personagem.

Texto fonte	“My dear, dear aunt,” she rapturously cried, “what delight! what felicity! You give me fresh life and vigour. Adieu to disappointment and spleen. What are men to rocks and mountains?” (2006, vol. II, cap. 4, p. 174)
Tradução de Cardoso	– Minha querida tia – exclamou ela, deliciada. – Que encanto! Que felicidade! A senhora me inspira nova vida e vigor. Adeus desapontamentos e tristezas. Que importam os homens aos rochedos e às montanhas? (1958, cap. 27, p. 145)
Tradução de Souza	“...Minha querida, minha tia querida”, ela exclamou, embevecida, “que delícia, que felicidade! A senhora agora me propicia uma vida nova, um novo vigor. <i>Adieu</i> ,

	frustração e melancolia. O que são os homens diante das pedras e montanhas?” (2011, vol. II, cap. IV/ cap. 27, p. 274-5)
--	---

Elizabeth critica os homens, comparando-os com as rochas e montanhas, demonstrando preferência pela natureza. Essa fala dela reflete seu estado de espírito atual, seu desapontamento e desilusão com os homens, principalmente com Darcy por ter influenciado Bingley a se separar de Jane, e Bingley por ter se mostrado fraco e se deixado influenciar, não lutando pela atração e encantamento que sentia por Jane.

Essa comparação se baseia nas características dos homens para ela, pois são inconstantes e, por isso, pouco confiáveis. Por outro lado, as rochas e montanhas são estáveis, portanto, mais confiáveis e verdadeiras para ela do que os homens. Logo, Elizabeth prefere estar em meio à natureza do que ter homens como companhia.

Segundo Jones (2011, p. 556), “o ímpeto de Elizabeth em favor da natureza em vez da humanidade é, talvez, resquício de *Primeiras Impressões*, que podia ser um romance mais explicitamente satírico na linha de *A abadia de Northanger*.” A professora sugere que essa fala de Elizabeth já fazia parte da primeira versão do romance de Austen, por seu tom mais satírico e mais aproximado de *A abadia*.

Jones (2011, p. 555) adiciona nota na edição traduzida da Companhia das Letras sobre a localização dos Lagos, que é um “distrito no noroeste da Inglaterra, que já era um destino turístico popular no final do século XVIII e tema de muitos guias de viagens pitorescos.” Do mesmo modo, Shapard (2012, p. 295) localiza o Distrito dos Lagos e ainda esclarece o motivo de ser um local turístico atrativo na época.

Durante o século XVIII, à medida que as condições de transporte melhoravam e a riqueza geral aumentava, as viagens turísticas surgiram como uma atividade favorita de lazer. No final do século, a Região dos Lagos tornou-se o destino mais popular na Inglaterra para esses viajantes, graças ao seu caráter montanhoso e escassamente povoado, o que lhe conferiu um forte apelo aos adeptos do crescente gosto romântico por paisagens espetaculares e pela natureza intocada pelas mãos humanas. O distrito era também um dos favoritos dos poetas românticos, que escreveram na mesma época que Jane Austen.¹²⁰

¹²⁰ During the eighteenth century, as transportation conditions improved and overall affluence increased, travel for pleasure emerged as a favorite leisure activity. By the end of the century the Lake District had become the most popular destination in England for such travelers, thanks to its mountainous and sparsely populated character, which gave it a strong appeal to those affected by the growing romantic taste for spectacular scenery and nature untouched by human hands. The district was also a favorite of the Romantic poets, who wrote around the same time as Jane Austen.

A fala de Elizabeth no texto fonte “My dear, dear aunt,” she rapturously cried, “what delight! what felicity! You give me fresh life and vigour. Adieu to disappointment and spleen. What are men to rocks and mountains?” foi traduzida por Cardoso como “– Minha querida tia – exclamou ela, deliciada. – Que encanto! Que felicidade! A senhora me inspira nova vida e vigor. Adeus desapontamentos e tristezas. Que importam os homens aos rochedos e às montanhas?” e por Souza como “...Minha querida, minha tia querida”, ela exclamou, embevecida, “que delícia, que felicidade! A senhora agora me propicia uma vida nova, um novo vigor. *Adieu*, frustração e melancolia. O que são os homens diante das pedras e montanhas?”

Na análise comparativa das traduções, identificamos que Cardoso traduziu ‘My dear, my dear aunt’ como ‘Minha querida tia’, enquanto Souza preferiu ‘Minha querida, minha tia querida’. Notamos que Cardoso reduziu o vocábulo ‘dear’ repetido e o usou apenas uma vez, já Souza adotou estratégia contrária, acrescentando o pronome possessivo ‘minha’ em duplicidade e mantendo a repetição do vocábulo ‘querida’, separados por vírgula.

Elizabeth se mostra muito feliz por poder estar em meio à natureza e isso é comprovado em sua fala através de interjeições de alegria do texto fonte “*what delight!*” e ‘*what felicity!*’.

Os trechos “You give me fresh life and vigour. Adieu to disappointment and spleen.” foram traduzidos por Cardoso como “A senhora me inspira nova vida e vigor. Adeus desapontamentos e tristezas.” e por Souza como “A senhora agora me propicia uma vida nova, um novo vigor. *Adieu*, frustração e melancolia.”

Cardoso traduziu ‘give me’ como ‘me inspira’ e Souza como ‘me propicia’ e adiciona um ‘agora’ antes do pronome ‘me’. Já ‘fresh life and vigour’ foi traduzido de forma bem literal, ‘nova vida e vigor’, por Cardoso, enquanto a tradução de Souza realizou uma repetição do adjetivo ‘nova/ novo’, acompanhando cada substantivo, estes separados por uma vírgula, resultando em ‘uma nova vida, um novo vigor’. Também notamos o acréscimo dos artigos indefinidos uma/ um na tradução de Souza.

O texto fonte ‘Adieu to disappointment and spleen.’ traz uma palavra de origem francesa ‘adieu’, caracterizando um estrangeirismo, que é mantido na tradução de Souza. Cardoso prefere deixar o vocábulo na língua portuguesa. Na análise dos substantivos ‘disappointment and spleen.’, notamos que o primeiro foi traduzido como ‘desapontamentos’ e como ‘frustração’, por Cardoso e Souza, respectivamente. Já o segundo, ‘spleen’, obteve ‘tristezas’ e ‘melancolia’ como traduções.

Segundo Rogers (2006, p. 497), em nota na edição do texto fonte, Austen escolheu com cuidado os termos utilizados pela personagem.

Elizabeth usa deliberadamente termos sofisticados, preferidos por pessoas de sensibilidade e gosto, que ansiavam por entusiasmo para se livrarem dos sentimentos de enfado que identificavam como depressão e tédio. Na antiga psicologia dos humores, o baço produzia a bÍlis negra e estava assim associado ao temperamento melancólico.

De acordo com o dicionário *Cambridge online*, o vocábulo ‘spleen’ apresenta um segundo significado, além do órgão ‘baço’. O sentido está ligado ao sentimento de raiva e desentendimento.¹²¹, e reflete também o sentimento de Elizabeth.

A frase destacada nesta análise é uma pergunta irônica feita por Elizabeth “*What are men to rocks and mountains?*”. Esta fala mostra a influência do Romantismo em Austen e revela uma crítica aos poetas românticos, seus contemporâneos. Rogers (2006, p. 497) acrescenta nota sobre essa fala na edição do texto fonte utilizada nesta pesquisa e explica o motivo de sua escolha por Austen. Deste modo, ela estaria

“ridicularizando o gosto da moda por paisagens românticas selvagens e, juntamente com isso, relegando as preocupações sociais da literatura precedente. Jane Austen pode ter principalmente em mente os “poetas do Lago”, Wordsworth, Coleridge e Robert Southey - uma escola identificada por Francis Jeffrey na *Edinburgh Review* em 1802.”

Portanto, Austen utilizou esta fala de Elizabeth também para criticar esses poetas, uma vez que ela usou a referência dos Lagos, um distrito na Inglaterra, também como forma de remeter ao grupo conhecido por ‘poetas do Lago’.

No que concerne às duas traduções, a fala destacada recebeu “Que importam os homens aos rochedos e às montanhas?” de Cardoso e “O que são os homens diante das pedras e montanhas?” de Souza. Souza preferiu sentido mais literal do verbo *to be ‘are’*, mas Cardoso manteve o tom irônico da pergunta adotando o verbo ‘importar’, desvalorizando os homens quanto a sua importância em comparação com a natureza. Já o vocábulo ‘rocks’ foi traduzido como ‘rochedos’ e ‘pedras’, por Cardoso e Souza, respectivamente.

¹²¹ spleen *noun* (ANGER) [U] formal a feeling of anger and disagreement. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/spleen>. Acesso em: 19/05/2023.

6.3.9 Análise 9: Mr. Darcy is uncommonly kind to Mr. Bingley, and takes a prodigious deal of care of him.

A fala escolhida para análise faz parte do capítulo 33 do romance, que inicia com Elizabeth em seus rotineiros passeios pelo parque. Por três vezes ela já havia encontrado o senhor Darcy, mesmo já tendo deixado claro que ali era seu lugar favorito desde a primeira vez. Ele não apenas a cumprimentava e trocava algumas frases formais, mas achava necessário caminhar com ela. Elizabeth começou a achar essas coincidências muito estranhas e imaginava se tinha algo a ver com o coronel Fitzwilliam, primo dele.

Elizabeth estava relendo a última carta de Jane quando foi surpreendida desta vez não pelo senhor Darcy, mas pelo próprio coronel Fitzwilliam. Eles caminharam junto até o presbitério e iniciaram uma conversa, os temas incluíam os sacrifícios e dependências que um filho caçula tem de passar nas questões relacionadas a casamento, inclusive quanto a se casar sem pensar em dinheiro.

Depois, falaram sobre a senhorita Darcy e a tutela da moça, que o altivo rapaz compartilha com seu primo. Até a conversa chegar no apreço que a senhora Hurst e a senhorita Bingley têm pela jovem Georgiana Darcy, fato este já muito conhecido por Elizabeth. O coronel revela não conhecer muito bem as damas, mas que conhece sim o irmão delas, o senhor Bingley, distinto cavalheiro, simpático e grande amigo de Darcy.

Após esse comentário do coronel Fitzwilliam, Elizabeth não pode se conter e se calar, pelo contrário, ela o responde com ironia e imensa crítica.

Texto fonte	“Oh! yes,” said Elizabeth drily – “Mr. Darcy is uncommonly kind to Mr. Bingley, and takes a prodigious deal of care of him.” (2006, vol. II, cap. 10, p. 207)
Tradução de Cardoso	– Oh sim – Mr. Darcy é muito atencioso para com Mr. Bingley. Tem um cuidado realmente prodigioso com ele. (1958, cap. 33, p. 183)
Tradução de Souza	“Oh! Sim”, disse Elizabeth, rispidamente. – “O senhor Darcy é de uma bondade incomum para com o senhor Bingley, e demonstra um grau prodigioso de cuidado com ele.” (2011, vol.II , cap. 10/ cap.33, p. 308)

Elizabeth acredita que Darcy foi o responsável pela separação de Bingley e Jane e o causador do sofrimento da irmã. Portanto, ela usa a ironia para criticar o imenso cuidado que Darcy tem com Bingley.

Logo no início da fala, Austen demonstra ao leitor os sentimentos de Elizabeth inserindo o advérbio ‘drily’ para caracterizar o modo como a personagem se expressa. Souza o traduziu como ‘rispidamente’ e Cardoso suprimiu esse trecho da tradução.

O texto fonte “Mr. Darcy is uncommonly kind to Mr. Bingley, and takes a prodigious deal of care of him.” foi traduzido por Cardoso como “Mr. Darcy é muito atencioso para com Mr. Bingley. Tem um cuidado realmente prodigioso com ele.” e por Souza como “O senhor Darcy é de uma bondade incomum para com o senhor Bingley, e demonstra um grau prodigioso de cuidado com ele.”

A primeira observação que notamos na comparação das traduções foi a separação das frases por ponto final por Cardoso. Ele escolheu adicionar uma pausa maior entre as duas ideias, o que não ocorre na tradução de Souza, que mantém a vírgula como no texto fonte.

O trecho “uncommonly kind” foi traduzido por Cardoso como “muito atencioso”, enquanto Souza adotou “de uma bondade incomum”. Esse trecho de Austen se aproxima muito do tom irônico da primeira fala analisada neste trabalho, quando Elizabeth diz que o senhor Darcy é ‘muito amável’. Elizabeth elogia Darcy, porém não é isso que ela realmente acha dele.

De acordo com o dicionário *Cambridge online*, o vocábulo ‘uncommonly’ significa ‘extremamente’¹²² e é um termo antigo utilizado na linguagem formal. Cardoso traduziu o advérbio como ‘muito’, também advérbio de intensidade, neste caso, intensificando o adjetivo ‘atencioso’. Já Souza modificou a classe de palavras e traduziu como ‘incomum’, um adjetivo, que acompanha ‘bondade’, substantivo abstrato.

O trecho “and takes a prodigious deal of care of him.” teve tradução por Cardoso como “Tem um cuidado realmente prodigioso com ele.”, enquanto “e demonstra um grau prodigioso de cuidado com ele.” por Souza. O verbo ‘takes’ se relaciona ao vocábulo ‘care’, logo, ‘takes care’ para Cardoso tem sentido de ‘ter cuidado’ e para Souza de ‘demonstrar cuidado’.

O vocábulo ‘deal’ é substantivo e possui quatro significados distintos no dicionário *Cambridge online*. Sua segunda acepção apresenta a ideia usada por Austen e

¹²² Uncommonly *adverb* old-fashioned formal **extremely.** Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/uncommonly> . Acesso em: 19/05/2023.

adotada pelos tradutores e se refere à ‘quantidade’¹²³. O dicionário ainda adiciona ‘a good deal’ e ‘a great deal’ como exemplo de uso, significando uma grande quantidade. Porém Austen adota o adjetivo ‘prodigious’, intensificando muito mais o substantivo ‘cuidado’, uma vez que o termo quer dizer extraordinário, tremendo, enorme. O dicionário *Merriam-Webster online*, “sugere uma maravilha que ultrapassa a compreensão, geralmente em algo considerado como indo muito além de um máximo existente (como em termos de bondade, grandeza, intensidade ou tamanho).¹²⁴

Logo, Cardoso traduziu “a prodigious deal of care” como “um cuidado realmente prodigioso” e Souza como “um grau prodigioso de cuidado”. Segundo Rogers (2006, p. 505), adiciona nota na edição em inglês sobre o termo ‘prodigious’, indicando que se trata de “um intensificador informal e bastante inteligente utilizado em conversas da época, ‘frequentemente hiperbólico’¹²⁵.”

Ainda, Shapard (2012, p. 363) afirma que “Elizabeth está sendo irônica ao usar um termo tão hiperbólico, um que era considerado coloquial na época e que Jane Austen geralmente coloca na boca de personagens tolos propensos ao exagero.¹²⁶” Portanto, através do uso deste termo, Elizabeth está criticando o caráter e as ações de Darcy através da estratégia da ironia.

6.3.10 *Análise 10: If I have very good luck, I may meet with another Mr. Collins in time.*

A décima fala analisada nesta pesquisa está no capítulo 55 de *Orgulho e Preconceito*. O capítulo inicia com visitas de Bingley à casa dos Bennet, enquanto Darcy passava dez dias em Londres. Elizabeth acreditava que Bingley pediria a mão de Jane, a não ser que Darcy voltasse a tempo, apesar de ela estar quase convencida de que as visitas que Bingley vinha fazendo tinham o consentimento do amigo.

Elizabeth estava certa quanto ao pedido e Jane lhe revela, emocionada, que é a pessoa mais feliz do mundo e esperava que todos fossem tão felizes quanto ela.

¹²³ deal *noun* (AMOUNT) a good/great deal: a large amount. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/deal>. Acesso em: 19/05/2023.

¹²⁴ **PRODIGIOUS** suggests a marvelousness exceeding belief, usually in something felt as going far beyond a previous maximum (as of goodness, greatness, intensity, or size).

¹²⁵ **prodigious**: a slangy and rather smart intensifier used in conversation of the day, ‘often hyperbolic’.

¹²⁶ Elizabeth is being ironic in using such a hyperbolic term, one that was considered colloquial at the time and that Jane Austen usually puts in the mouths of foolish characters prone to exaggeration.

Além de ser a mais bonita das cinco filhas, a primogênita Jane tinha um coração muito generoso. Jane desejava que houvesse um rapaz como Bingley para a irmã e que pudesse ver Elizabeth tão feliz quanto ela se sentia.

Neste momento, Elizabeth responde a irmã dizendo que mesmo que ela a desse quarenta homens assim, ela nunca seria tão feliz quanto Jane, a não ser que ela tivesse seu gênio e sua bondade.

Texto fonte	“[...] No, no, let me shift for myself; and, perhaps, if I have very good luck, I may meet with another Mr. Collins in time.” (2006, vol. III, cap. 13, p. 388)
Tradução de Cardoso	– [...] Não, não. deixe-me entregue ao meu próprio destino; talvez, se tiver muita sorte, eu encontre um dia um outro Mr. Collins. (1958, cap. 55, p. 303)
Tradução de Souza	“[...] Não, não, deixe-me andar sozinha; e, quem sabe, se eu tiver muita sorte, talvez encontre outro senhor Collins a tempo.” (2011, vol. III, cap. 13/ cap. 55, p. 488)

Na fala destacada para análise, Elizabeth pede a Jane que a deixe resolver sobre sua felicidade, pois ela acha que, se tiver sorte, talvez encontre um outro senhor Collins a tempo. Este último desejo está repleto de ironia e não expressa o verdadeiro sentimento de Elizabeth, uma vez que ela não suporta o primo e está dizendo justamente o oposto do que desejaria que acontecesse.

O leitor do romance já conhece muito bem o senhor Collins e seus atributos, desde os primeiros capítulos, e que se confirmam ao longo do livro, quando ele escreve para os Bennet e os vem visitar; seus modos e comentários durante o jantar; no pedido de casamento negado por Elizabeth, quando ele achava que não aceitar imediatamente era só um charme; ou seja, o senhor Collins era um homem inconveniente e insensato.

De acordo com o dicionário *Cambridge online*, o *phrasal verb* ‘shift for yourself’ é uma expressão antiga que significa “ganhar o seu próprio rendimento ou comprar e

cozinhar os seus próprios alimentos, etc.¹²⁷). Nesse contexto, a expressão tem sentido de fazer algo sem a ajuda dos outros, logo o trecho do texto fonte “let me shift for myself” foi traduzido como “deixe-me entregue ao meu próprio destino” por Cardoso e “deixe-me andar sozinha” por Souza, indicando que Elizabeth não queria a ajuda de Jane.

Cardoso escolheu “talvez, se tiver muita sorte, eu encontre um dia um outro Mr. Collins.” para a tradução do texto fonte “and, perhaps, if I have very good luck, I may meet with another Mr. Collins in time.”, enquanto Souza preferiu “e, quem sabe, se eu tiver muita sorte, talvez encontre outro senhor Collins a tempo.” Notamos que Cardoso manteve o ‘talvez’ tal qual o texto fonte, mas Souza optou por adicionar um ‘quem sabe’ nessa primeira frase, deixando o ‘talvez’ no início da segunda frase, antes do ‘encontre’.

O trecho “if I have very good luck” foi traduzido de modo muito aproximado pelos dois tradutores, “se eu tiver muita sorte”; a diferença foi a omissão do ‘eu’, deixando-o implícito, por Cardoso. Já o trecho final “I may meet with another Mr. Collins in time.” foi traduzido por Cardoso como “eu encontre um dia um outro Mr. Collins.” e por Souza como “talvez encontre outro senhor Collins a tempo.”. Cardoso optou por inserir ‘um dia’ após o ‘encontre’ pela tradução do ‘in time’ ao fim da frase. Souza traduziu o ‘in time’ como ‘a tempo’ e o manteve no lugar do texto fonte.

¹²⁷ Shift for yourself *phrasal verb* with *shift verb* old-fashioned: to earn your own income or buy and cook your own food, etc. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/shift-for>. Acesso em: 19/05/2023.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, analisamos duas traduções de *Orgulho e Preconceito*, realizadas por tradutores brasileiros em momentos históricos e culturais distintos. A tradução de Lúcio Cardoso foi publicada no ano de 1940 e a de Alexandre Barbosa de Souza, em 2011, registrando um intervalo de 71 anos entre as duas. *Pride and Prejudice* foi o segundo romance de Jane Austen, publicado em 1813 na Inglaterra. Desde então, a obra permanece no mercado literário brasileiro, sendo traduzida e reeditada ao longo dos anos.

Como objetivo, esta pesquisa analisou as traduções de Cardoso e Souza a fim de compreender as estratégias usadas pelos tradutores em sua tarefa tradutória. Para isso, nos baseamos nos Estudos Descritivos da Tradução, com as contribuições de Holmes, Even-Zohar, Toury, e principalmente, Lambert & Van Gorp, que propuseram o modelo de análise de traduções que usamos. O modelo permite uma investigação descritiva com quatro níveis, porém, neste estudo seguimos os três primeiros: dados preliminares, nível macroestrutural e nível microestrutural.

No primeiro nível, chamado dados preliminares, apresentamos informações sobre os paratextos, englobando as capas, diagramação, autor, indicação de que é uma tradução, tradutor e editora, além dos metatextos presentes nas traduções, como prefácio, introdução, posfácio ou outro texto crítico sobre a obra. Nas duas edições analisadas, constatamos a predominância da tradução aceitável, que conforme classificação de Lambert & Van Gorp (1985), é voltada para a cultura alvo, apesar da edição encadernada de 1958 não apresentar informações na primeira e na quarta capas. Porém, a edição de 1940 foi consultada para a análise sobre as informações das capas.

No segundo nível, chamado macroestrutural, analisamos informações que contemplam a apresentação e estrutura geral do texto, como a divisão do texto, dos títulos e dos capítulos e a estrutura narrativa interna nas duas traduções escolhidas, no intuito de confirmar a presença da tradução aceitável ou da tradução adequada, voltada à cultura do texto fonte, segundo Lambert & Van Gorp (1985).

A partir da análise da divisão dos capítulos nas duas traduções, identificamos que a edição de 1958 não segue a estrutura do texto fonte, logo, Cardoso adotou uma tradução aceitável, provavelmente na tentativa de adequar a ordem dos capítulos para o leitor brasileiro, seguindo a ordem crescente até o capítulo 61, sem divisão de volumes.

No caso de Souza, notamos que o romance é dividido em três volumes, o primeiro tem 23 capítulos e os dois últimos, 19 cada. Essa estrutura é semelhante ao texto fonte,

indicando uma tradução adequada. Porém, a tradução adequada não é exclusiva, pois Souza também insere na parte superior interna da página direita a contagem contínua dos capítulos até o 61, adotando uma tradução voltada para o texto alvo, ou seja, aceitável.

Quanto aos títulos dos capítulos, as duas traduções seguem uma tradução adequada, somente com os números cardinais, em Cardoso, e com números romanos, em Souza, ambos sem palavras no título dos capítulos. O texto fonte apresenta como título a palavra *Chapter* [capítulo] seguida do número cardinal.

Para realizar a análise microestrutural, terceiro e último nível analisado, selecionamos 10 falas da protagonista do romance, Elizabeth Bennet, que possuem ironia. Como personagem perspicaz e muito inteligente, ela utiliza frequentemente em suas falas esse artifício, comumente acompanhado de humor e sarcasmo, para tecer críticas aos tipos humanos e à sociedade.

Portanto, destacamos primeiramente o contexto em que as falas se enquadram dentro do romance, depois detalhamos cada fala em sua língua fonte e nas duas traduções, detectamos a ironia e comentamos sua interpretação, e por fim, analisamos as falas conforme o modelo de análise tradutória proposto por Lambert e Van Gorp. Nesta análise das falas, focamos no nível microestrutural, investigando informações que contemplam a estrutura interna do texto, focando nas escolhas linguísticas, estilísticas e estratégias tradutórias, além de dados como a escolha do vocabulário, os padrões gramaticais predominantes e as estruturas literárias formais.

Inicialmente, identificamos diferenças entre as traduções no que concerne aos sinais de pontuação usados para indicar o uso do discurso direto. Cardoso segue uma tradução aceitável, pois substitui as aspas duplas do texto fonte para introduzir as falas da personagem por travessão, o que não acontece com Souza, que as mantém, tal qual o texto fonte, seguindo uma tradução adequada.

Ainda, identificamos estratégias tradutórias distintas nas traduções dos pronomes de tratamento. Cardoso segue uma tradução adequada, seguindo as normas do texto fonte, pois mantém o pronome de tratamento em inglês em ‘Mr. Darcy’. Já Souza o traduz para o português, ‘O senhor Darcy’, fazendo uma tradução aceitável e, portanto, seguindo as normas da cultura alvo.

Na análise 1, constatamos a estratégia de tradução conhecida como transposição, adotada por Cardoso, mudando a classe gramatical de ‘politeness’, um substantivo, para adjetivo, escolhendo a palavra ‘amável’.

Na segunda análise, Souza escolhe fazer uma inversão e iniciar “a sua ideia de uma mulher de talento deve abarcar muita coisa.”, transformando ‘a sua ideia’ em sujeito da frase, realizando uma mudança na estrutura em comparação ao texto fonte. Inclusive, utilizando ‘abarcar’ para traduzir ‘comprehend’. Aproximando sua tradução do texto alvo e usando uma linguagem mais informal, provavelmente Souza julgou ser a melhor forma de levar o entendimento do vocábulo até o leitor.

Notamos o uso da estratégia da omissão pelos dois tradutores na terceira análise, quando retiram da tradução o vocábulo ‘now’ presente no texto fonte, provavelmente com o intuito de sintetizar a frase, ou por considerarem desnecessário para o sentido.

A quarta análise apresenta a estratégia do acréscimo, feita por Cardoso, adicionando uma oração que não existia no texto fonte. Neste caso, o tradutor acredita ser importante para a compreensão do leitor a inserção do trecho “que é de ser impermeável ao ridículo.”, provavelmente por caracterizar uma oração subordinada adjetiva explicativa, acrescentando informação sobre a ‘virtude’ de Darcy. Inferimos que Cardoso utilizou de sua liberdade na elaboração da tradução para explicar que tipo de virtude Darcy possui, com a intenção de deixar mais claro para o leitor ou contribuir com o artifício da ironia.

Na análise 5, não foram encontrados novos resultados quanto às estratégias adotadas pelos tradutores, pois detectamos novamente a utilização da estratégia de acréscimo já elencada anteriormente. No trecho do texto fonte “*He owns it himself without disguise.*”, Cardoso insere o ‘aliás’ em sua tradução: “Ele, aliás, não esconde a opinião que tem de si próprio.”, enquanto Souza acrescenta o ‘e’ no início da sua tradução: “E admite isso para si mesmo sem disfarces.”

A análise 6 apresenta a estratégia da omissão, neste caso, bem diferente do que foi detectado na terceira análise, que omitia apenas uma palavra da tradução. Desta vez, Cardoso omitiu a tradução do último trecho inteiro da fala: “and depend upon it, Mr. Bingley never stirs without him.”, pois não há menção desse trecho em sua tradução em português. O trecho revela a dependência de Bingley à companhia de Darcy, enfatizando que ele não seria capaz de ir ao local sem ter o aval do amigo. Inferimos que Cardoso não achou necessário reafirmar essa dependência, provavelmente porque o leitor já deve ter percebido essa característica com o passar dos capítulos, considerando sem importância ao leitor a reiteração desse traço da personalidade de Bingley.

Identificamos a estratégia da modulação na análise 7, quando Cardoso evidentemente muda a estrutura semântica do texto fonte para sua tradução, porém

mantendo o significado geral do trecho. Cardoso reduz a frase que qualifica o homem de quem Elizabeth fala, neste caso, traduzindo “who has not one agreeable quality, who has neither manner nor sense to recommend him.” por somente “amável e de belas maneiras.”

Na análise 8, destacamos duas estratégias na tradução de Souza. A primeira é a tradução literal de “what delight! what felicity!” para “que delícia, que felicidade!”, uma vez que notamos o mesmo número de palavras, na mesma ordem sintática, com as mesmas classes de palavras e com sinônimos lexicais.

A segunda é um empréstimo, reproduzindo o vocábulo na língua francesa ‘Adieu’ do texto fonte, sem nenhum destaque ao vocábulo, ao texto alvo, destacado em itálico.

A nona análise traz novamente a estratégia da transposição, no trecho do texto fonte “uncommonly kind” traduzido por Souza como “de uma bondade incomum”, pois ele modifica a classe de palavras em sua tradução, de ‘kind’, um adjetivo, para ‘bondade’, um substantivo abstrato. Na última análise, temos novamente o registro da estratégia de modulação, realizada pelos dois tradutores, no trecho do texto fonte “let me shift for myself”. Cardoso escolheu “deixe-me entregue ao meu próprio destino” e Souza, “deixe-me andar sozinha”, mantendo o significado geral, porém com outra estrutura semântica.

Os resultados detalhados nessas considerações são recortes das análises desenvolvidas neste estudo. Outros resultados provenientes da investigação das traduções estão detalhados em cada seção individual, localizadas dentro do capítulo das análises.

Assim, concluímos que as normas do texto alvo são predominantemente utilizadas pelos tradutores nas falas escolhidas para análise, categorizando a tradução como aceitável. Deste modo, os tradutores garantem, através da predominância da tradução aceitável, que o leitor brasileiro de *Orgulho e Preconceito* alcance uma leitura e uma compreensão satisfatórias da história.

Este estudo se faz relevante para que se possa compreender a importância das traduções de autores canônicos por tradutores brasileiros e como forma de valorizar a atividade tradutória no Brasil. Portanto, esperamos que esta dissertação possa servir como aprofundamento tanto sobre a literatura de Jane Austen quanto sobre os Estudos Descritivos e contribua com pesquisas futuras sobre os assuntos abordados neste estudo, sejam elas voltadas para os estudos literários ou da tradução.

REFERÊNCIAS

- ABAURRE, Maria Luiza M. **Texto, Análise e Construção de Sentido**. Vol. Único. Moderna Plus, 2010.
- AUSTEN, Jane. **Lady Susan e outras histórias**. Tradução de Lenita Maria Rimoli Pisetta. São Paulo: Martin Claret, 2020.
- AUSTEN, Jane. **Mansfield Park**. Tradução e notas: Alda Porto. São Paulo. Martin Claret, 2018.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1958.
- AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. 8ª reimpressão. São Paulo: Penguin Classics. Companhia das Letras, 2011.
- AUSTEN, Jane. **Persuasão**. Tradução e notas: Roberto Leal Ferreira. São Paulo. Martin Claret, 2018.
- AUSTEN, Jane & HUGHES-HALLETT, Penelope. **My Dear Cassandra**. The Illustrated Letters. London: Collins & Brown Limited, 1990.
- AUSTEN, Jane & ROGERS, Pat. **Pride and Prejudice**. The Cambridge edition of the works of Jane Austen. Edited by Pat Rogers. New York: Cambridge University Press, 2006.
- AUSTEN, Jane & SHAPARD, David M. **The Annotated Pride and Prejudice: A Revised and Expanded Edition**. Annotated and edited by David M. Shapard. New York: Anchor Books, 2012.
- AUSTEN-LEIGH, James Edward. **Uma memória de Jane Austen**. Tradução de Stephanie Savalla e José Loureiro. Domingos Martins, Vitória: Pedrazul Editora, 2019.
- BLOOM, Harold. **Jane Austen's Pride and Prejudice**. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004.
- BOTTMANN, Denise. **Blog: Não Gosto de plágio**. De 15 ago 2012 <http://naogostodeplagio.blogspot.com/2012/08/lucio-cardoso-tradutor.html>> acesso em: 14/01/2023
- COTRIM, Gilberto. **História Global: Brasil e Geral**. v. único. 9 ed. São Paulo: Saraiva, 2008.
- DeWILDE, July. "The Analysis of Translated Literary Irony: Some Methodological Issues." In: **LUINGUÍSTICA Antverpiensia**, 2010. Disponível em: www.researchgate.net/publication/292610080.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The position of translated Literature within the literary Polysystem.** In: Papers in Historical Poetics. Tel Aviv, 1978. Disponível em https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1978--Papers%20in%20Historical%20Poetics.pdf. Acesso em 31/07/2020.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1978/2012) **‘The position of translated literature within the literary polysystem’** In: Lawrence Venuti (ed.) (2012) *The Translation Studies Reader*, 3rd edition, London and New York: Routledge, p. 162–7.

EVEN-ZOHAR, Itamar (2005) **‘Polysystem Theory (revised)’**. In: *Papers in Culture Research*. 2005.

FABINY, Sarah. **Who was Jane Austen?** New York: Penguin Random House, 2017.

FREITAS, Luana Ferreira de. **Tradução comentada de A Sentimental Journey de Laurence Sterne.** (Tese de Doutorado em Literatura). Florianópolis: UFSC, 2007.

HALLEWELL, Lawrence. 1982. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira & Geraldo Gerson de Souza. **O livro no Brasil: sua história.** São Paulo: EDUSP, 2012.

HENGE, Glaucia. Tese. **Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: Uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen.** Porto Alegre; UFRGS, 2015.

JONES, V. **“Prefácio”**. In: Austen, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. 8ª reimpressão. São Paulo: Penguin Classics. Companhia das Letras, 2011.

KEYMER, Tom. **Jane Austen: Writing, Society, Politics.** Oxford: Oxford University Press, 2020.

KEYMER, Tom. **Jane Austen: A Very Short Introduction.** Oxford: Oxford University Press, 2022.

LAMBERT, Jose & Van GORP, Hendrik. 1985. **“On describing translations.”** In: *The Manipulation of Literature*.

LE FAYE, Deirdre. **Jane Austen: The world of her novels.** New York: Abrams, 2002.

MATEO, Marta. A Tradução da ironia. **Cadernos de Tradução**, vol. 1, nº 25, 2010, pp. 197-220. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p197>. Acesso em: 26/08/2021.

MOSES, Carole. “Jane Austen and Elizabeth Bennet: the limits of irony”. **Persuasions: The Jane Austen Journal**, Vol. 25, 2003. p. 155-164. Disponível em <http://www.jasna.org/persuasions/printed/pers25.html>. Acesso em 31/07/2020.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing translation studies: Theories and applications**. London and New York: Routledge, 2016. 4ª edição.

REEF, Catherine. **Jane Austen: Uma vida revelada**. Tradução: Kátia Hanna. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2014.

Revista Novas Diretrizes: **Política, Cultura, Economia** (RJ) – 1938 a 1942. Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Diretor Azevedo Amaral. Edição 00027. Ano IV. Janeiro de 1941. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/HotpageBN.aspx?bib=122670&pagfis=1811&url=http://memoria.bn.br/docreader#> Acesso em: 17/01/2023

SALLABERRY, Raquel. A história de Orgulho e Preconceito. Primeira edição no Brasil. In: AUSTEN, Jane. **Blog Jane Austen em português**. 2013. Disponível em: <https://www.janeausten.com.br/a-historia-de-orgulho-e-preconceito-primeira-edicao-no-brasil/>. Acesso em: 17 jan. 2023.

SOUZA, Alexandre Barbosa de. Muito orgulho, nenhum preconceito. In: **Blog da Companhia das Letras**. 2011. Disponível em: <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2011/06/muito-orgulho-nenhumpreconceito/> Acesso em: 07 jan. 2023.

SØRBØ, Marie N. **Irony and Idyll**. Jane Austen's *Pride and Prejudice* and *Mansfield Park* on screen. Amsterdam: Rodopi, 2014.

STAFFORD, Fiona. **Jane Austen : A Brief Life**. New Haven: Yale University Press, 2017.

SUMATHI, R, et al. "Irony in *Pride and Prejudice*." **International Journal of Research in Engineering Technology**, vol. 2, 2017. Disponível em: www.internationaljournalisar.org/ijre/old/Volume2/Issue5/ENGJ-V2I5P32.pdf.

TANNER, Tony. "Introdução". In: AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza. 8. Reimp. São Paulo: Penguin Classics: Companhia das Letras, 2011.

TODD, Janet. **The Jane Austen Treasury : A Delightful Collection of Insights into Her Life, Her Times and Her Novels**. London: Andre Deutsch, 2017.

TOMALIN, Claire. **Jane Austen: A life**. New York: Vintage Books, 1997.

TOURY, Gideon. (1995/2012) **Descriptive Translation Studies – And Beyond**, 2nd ed, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

TOURY, Gideon. "Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation." In *Poetics Today*, vol. 2, no. 4, 1981, pp. 9–27. JSTOR, disponível em: www.jstor.org/stable/1772482. Acesso em 09/08/2020.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. “**O gume da ironia em Machado de Assis e Jane Austen**”. Machado Assis em Linha. 2014, vol. 7, n. 14, p. 145-162. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/BkykqTQjwNsQgpLbfs985cc/?lang=pt>

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. 2. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WEST, Rebecca. The feminism of Jane Austen. 1932.p. 293-7. In: **Jane Austen: The critical heritage**. Edited by B.C. Southam. Volume 2, 1870–1940. London and New York: Routledge, 2002.

WHITE, Kathryn. “Afterword”. In: Austen, Jane. **Sanditon, Lady Susan, & The History of England**. The juvenilia and shorter works of Jane Austen. London: Macmillan Collector’s Library, 2016.

WILSON, Cheryl A. **Jane Austen and the Victorian Heroine**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.