

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

ALINE BENATO SOARES

**JANE AUSTEN NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO: A TRADUÇÃO
DE *LESLEY CASTLE* E A RECEPÇÃO DA OBRA *PERSUASÃO***

DISSERTAÇÃO

Pato Branco
2020

ALINE BENATO SOARES

**JANE AUSTEN NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO: A TRADUÇÃO
DE *LESLEY CASTLE* E A RECEPÇÃO DA OBRA *PERSUASÃO***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura, Sociedade e Interartes.
Orientadora: Prof^a Dr^a Mirian Ruffini.

Pato Branco
2020



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Campus - Pato Branco
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Letras



TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação n.º 52

“Jane Austen no polissistema literário brasileiro: A tradução de Lesley Castle e a recepção da obra Persuasão”

por

Aline Benato Soares

Dissertação apresentada às quatorze horas, do dia dezoito de fevereiro de dois mil e vinte, como requisito parcial para obtenção do título de MESTRE EM LETRAS. Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, *Campus Pato Branco*. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Mirian Ruffini
UTFPR/PB (Orientadora)

Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci
UTFPR/PB

Prof^a. Dr^a. Camila Paula Camilotti
UTFPR/PB

Prof^a. Dr^a. Ana Cristina Bezerril Cardoso
UFPB/JP

Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima
Coordenador do Programa de Pós-
Graduação em Letras – UTFPR

“A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Programa”

S676J Soares, Aline Benato.
Jane Austen polissistema literário brasileiro: a tradução de Lesley Castle e a recepção da obra Persuasão / Aline Benato Soares. -- 2020.
122 f.

Orientadora: Profa. Dra. Mirian Ruffini
Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. Pato Branco, PR, 2020.

Inclui bibliografia.

1. Austen, Jane, 1775 - 1847. 2. Tradução e interpretação. 3. Literatura - Análise. I. Ruffini, Mirian, orient. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 22. ed. 469

“Os homens tiveram todas as vantagens em relação a nós, no que diz respeito a contar sua versão da história. Eles tiveram uma educação muito mais refinada; a pena sempre esteve em suas mãos. Não aceitarei nenhuma prova retirada dos livros”.

Jane Austen em *Persuasão*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me proporcionado a oportunidade de elaborar esta dissertação.

Agradeço à minha família, pelo apoio e incentivo, desde a preparação para o processo de seleção do mestrado. Em especial, aos meus pais por sempre acreditarem em mim, mais do que eu mesma.

Ao meu esposo, Felipe, por estar sempre comigo, me apoiando do início ao fim para que esta dissertação se tornasse realidade, obrigada por tudo.

À minha orientadora, Dra. Mirian Ruffini, por acreditar na minha pesquisa, pelas diversas orientações desde a graduação, pelo incentivo para que eu pudesse prosseguir com o meu trabalho na pós-graduação. Pela amizade cultivada, e por todos os reforços positivos para que este estudo fosse possível, obrigada.

Aos professores do curso de Licenciatura em Letras e do Mestrado em Letras da UTFPR, Campus Pato Branco, por todas as aulas que contribuíram para a minha formação e pelas recomendações que foram valiosas para a minha pesquisa.

Aos meus colegas da graduação em Letras, do projeto de pesquisa em Estudos Descritivos da Tradução e do mestrado em Letras da UTFPR - Campus Pato Branco, que contribuíram com o meu trabalho durante as socializações, obrigada.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES¹, pela bolsa que me foi concedida de setembro de 2018 a fevereiro de 2020, a qual possibilitou o desenvolvimento da presente dissertação de mestrado.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

SOARES. Aline Benato. **JANE AUSTEN NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO: A TRADUÇÃO DE *LESLEY CASTLE* E A RECEPÇÃO DA OBRA *PERSUAÇÃO***. 122 fls. 2020. Dissertação.

RESUMO

Esta pesquisa realizou um estudo descritivo das traduções brasileiras das obras *Juvenilia* e *Persuasão* de Jane Austen, a qual teve como objetivo verificar a inserção e a consolidação de Jane Austen no polissistema literário brasileiro, por meio das traduções de suas obras publicadas ao longo do período de 1971 a 2019. Para tanto, utilizou-se o aporte teórico de Lawrence Venuti (2002) acerca da tradução literária, os postulados de Itamar Even-Zohar (2013) com a Teoria dos Polissistemas Literários, e os estudos de Gideon Toury (2012), com os Estudos Descritivos da Tradução. O trabalho de José Lambert e Hendrik Van Gorp (2006) e seu esquema para análise de traduções, principalmente em relação aos aspectos do macronível e do micronível, bem como as categorias tradutórias elaboradas por Antoine Berman (2007), norteiam este trabalho. Os postulados de Andre Lefevere (2007) serviram de base para as discussões acerca das políticas de publicação de tradução e, a teoria dos Paratextos, proposta por Gérard Genette (2009), foi utilizada para o desenvolvimento das análises dos paratextos das traduções das obras escolhidas. Isso posto, verificamos que existe apenas uma tradução para o português-brasileiro, incompleta, da obra *Juvenilia*, e dezoito edições, constando nove traduções brasileiras da obra *Persuasão*. Desse modo, constatamos que as obras escritas na juventude por Jane Austen tendem a receber menos traduções em nosso polissistema literário do que as obras escritas em sua fase adulta, como é o exemplo da obra *Persuasão*. Ademais, realizamos uma tradução de uma novela da *Juvenilia*, intitulada *Lesley Castle*, ainda inédita no português-brasileiro. Outrossim, foi desenvolvida uma análise de nosso próprio processo tradutório, em comparação com outras traduções realizadas no par linguístico português/inglês, no polissistema literário brasileiro. Sendo assim, as traduções escolhidas foram as das tradutoras, Julia Romeu que traduziu a *Juvenilia*, e a de Luiza Lobo, que foi a primeira profissional a traduzir a obra *Persuasão* para o português-brasileiro, as quais analisamos de acordo com os conceitos de Estrangeirização de Domesticação abordados por Lawrence Venuti (2002). Percebemos que a tradução da obra *Persuasão* (2007), de Luiza Lobo, possui mais elementos estrangeirizantes. Enquanto, a tradução da *Juvenilia*, de Julia Romeu (2014), possui mais elementos domesticadores.

Palavras-chave: Jane Austen. *Juvenilia* e *Persuasão*. Tradução e Polissistema Literário.

SOARES, Aline Benato. **JANE AUSTEN IN BRAZILIAN LITERARY POLYSYSTEM: TRANSLATION OF *LESLEY CASTLE* AND RECEPTION OF *PERSUASION***. 122 pages. 2020. Dissertation.

ABSTRACT

This research conducted a descriptive study of the Jane Austen's *Juvenilia* and *Persuasion* works, with the objective of verifying the insertion and Jane Austen in the Brazilian literary polysystem, through the translations of her works published during the period from 1971 to 2019. To do so, we use Lawrence Venuti's (2002) theoretical contribution about literary translation, and the postulates of Itamar Even-Zohar (2013) and his Theory of Literary Polysystems, the studies of Gideon Toury (2012), about the Descriptive Studies of Translation. In addition, the work of José Lambert and Hendrik Van Gorp (2006) and their references analysis scheme, mainly in relation to the macro and microlevel aspects, as well as translation categories elaborated by Antoine Berman (2007), guide this work. The postulates of Andre Lefevere (2007) regarding discussions about translation politics and paratexts theory, proposed by Gérard Genette (2009), was used for the development of paratexts analyzes of the translations of the chosen works. That said, we find that there is only one incomplete translation into Brazilian Portuguese of the book *Juvenilia*, and eighteen editions, consisting of nine Brazilian translations of the book *Persuasion*. Thus, we find that works written in youth by Jane Austen tend to receive fewer translations in our literary polysystem than works written in her adulthood, as is the case with work *Persuasion*. In addition, we performed a translation of a soap opera in *Juvenilia*, entitled *Lesley Castle*, still unpublished in Brazilian Portuguese. We developed an analysis of our own translation process, in comparison with other translations made in the Portuguese/English language pair, in the Brazilian literary polysystem. Thus, the translations chosen were those of the translators, Julia Romeu who translated the *Juvenilia*, and Luiza Lobo, who was the first professional to translate the work *Persuasion* into Brazilian Portuguese, we analyzed the translations according to the concepts of foreignness of domestication approached by Lawrence Venuti (2002). We realize that the translation of Luiza Lobo's *Persuasion* (2007) has more foreign elements. In addition, the translation of *Juvenilia*, by Julia Romeu (2014), has more domesticating elements.

Keywords: Jane Austen. *Juvenilia* and *Persuasion*. Translation and Literary Polysystem.

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| Quadro 1 – Traduções brasileiras da obra <i>Persuasão</i> | 54 |
|---|----|

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Imagem 1: Capa da obra <i>Persuasão</i> publicada pela Editora Francisco Alves (2007)..... | 57 |
| Imagem 2: Contracapa da obra <i>Persuasão</i> publicada pela Editora Francisco Alves (2007)..... | 58 |
| Imagem 3: Lombada da obra <i>Persuasão</i> publicada pela Editora Francisco Alves (2007)..... | 59 |
| Imagem 4: Capa da obra <i>Juvenília</i> publicada pela Editora Peguin & Companhia das Letras (2014)..... | 66 |
| Imagem 5: Contracapa da obra <i>Juvenília</i> publicada pela Editora Peguin & Companhia das Letras (2014)..... | 67 |
| Imagem 6: Lombada da obra <i>Juvenília</i> publicada pela Editora Peguin & Companhia das Letras (2014)..... | 67 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 ESTÉTICA E ESTILO: JANE AUSTEN, UMA ESCRITORA À FRENTE DE SEU TEMPO | 18 |
| 2.1 O APAGAMENTO DAS OBRAS DE JANE AUSTEN | 26 |
| 2.2 SOCIEDADE E LITERATURA: DENÚNCIAS DA SOCIEDADE DA ÉPOCA E TRAÇOS PRESENTES NAS OBRAS AUSTEANAS | 32 |
| 2.2.1 A representação da mulher na sociedade patriarcal da Inglaterra, do século XIX, presente nas obras Jane Austen | 33 |
| 3 LESLEY CASTLE E PERSUASÃO DE JANE AUSTEN | 39 |
| 3.1 <i>LESLEY CASTLE</i> NOVELA EPISTOLAR DA COLETÂNEA <i>JUVENILIA</i> VOLUME II E O ROMANCE <i>PERSUASÃO</i> : UM PANORAMA DO AMADURECIMENTO DA ESCRITA AUSTEANA..... | 39 |
| 4 A INSERÇÃO DE JANE AUSTEN NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO | 53 |
| 4.1 MAPEAMENTO DAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DA OBRA <i>PERSUASÃO</i> | 53 |
| 4.1.1 Análise paratextual da tradução de <i>Persuasão</i>, elaborada por Luiza Lobo (2007). | 55 |
| 4.1.2 Análise microtextual da tradução de <i>Persuasão</i>, elaborada por Luiza Lobo (2007) | 59 |
| 5 AS TRADUÇÕES DA <i>JUVENILIA</i> E DE <i>LESLEY CASTLE</i> | 66 |
| 5.1 ANÁLISE PARATEXTUAL DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DA OBRA <i>JUVENILIA</i> , ELABORADA POR JULIA ROMEU (2014)..... | 67 |
| 5.1.1 A tradução brasileira da <i>Juvenilia</i>, elaborada por Julia Romeu (2014). | 70 |
| 5.2 A TRADUÇÃO DA NOVELA <i>LESLEY CASTLE</i> | 73 |
| 5.2.1 Comentários sobre “trechos específicos” da tradução de <i>Lesley Castle</i> | 78 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 84 |
| REFERÊNCIAS | 89 |

| | |
|--|-----|
| APÊNDICES | 93 |
| Apêndice A – Tradução de <i>Lesley Castle</i> | 93 |
| Apêndice B – Entrevista realizada em outubro em 2019 (Tradutora Luiza Lobo)..... | 117 |
| Apêndice C - Entrevista realizada em outubro de 2019 (Tradutora Julia Romeu)..... | 121 |

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como intuito elaborar uma da tradução da novela *Lesley Castle* para o português-brasileiro, bem como o de analisar as obras *Persuasão* e *Lesley Castle*, que foram escritas por uma das maiores autoras da literatura de língua inglesa, Jane Austen. A autora começou a escrever desde muito cedo, de forma que é praticamente impossível saber a data correta em que começou a desenvolver a atividade da escrita literária. Em seus textos constam cartas, uma peça de teatro, contos, seis novelas completas e algumas novelas inacabadas. As obras escritas em sua juventude, aproximadamente dos 12 aos 20 anos de idade, formaram um compilado de cadernos de três volumes intitulados *Juvenilia*, publicados inicialmente em 1954, na Inglaterra.

Jane Austen escreveu seis romances completos, os quais se perpetuam como clássicos até os dias atuais, sendo que quatro romances foram publicados em vida: *Razão e Sensibilidade*, *Orgulho e Preconceito*, *Mansfield Park* e *Emma*, e os outros dois, *A Abadia de Northanger* e *Persuasão*, foram publicados após a sua morte. Existem também as obras inacabadas e pouco populares - *Os Watsons*, *Lady Susan* e *Sandinton*. Contudo, este trabalho tem como objetivo principal realizar a tradução de uma das primeiras obras de Jane Austen, intitulada *Lesley Castle*, que está presente no segundo volume da *Juvenilia*.

Neste estudo, temos como objetivo secundário analisarmos o romance *Persuasão*, o qual é uma obra escrita na fase adulta da atividade literária de Austen, em que transparecem elementos de sua maturidade. O trabalho desenvolvido ao longo desta pesquisa inclui a análise do processo tradutório das obras *Persuasão* traduzida por Luiza Lobo (2007), a *Juvenilia* traduzida por Julia Romeu (2014) e a novela *Lesley Castle* traduzida por Aline Benato Soares (2020). Assim, cotejamos a novela *Lesley Castle* com a tradução brasileira da novela *Persuasão* de Jane Austen, visando contemplar a questão do amadurecimento das temáticas e da literatura da autora, na comparação da tradução de uma novela de sua juventude, com a tradução da última novela completa escrita em sua fase adulta.

Esta pesquisa explora o amadurecimento da escrita de Jane Austen, por meio do cotejo entre a tradução da *Juvenilia*, mais especialmente de *Lesley Castle*, escrita quando Austen tinha cerca de 15 anos, e o romance *Persuasão* escrito em sua fase adulta, aos 40 anos. Essas duas obras são representativas de diferentes períodos de sua literatura. Além disso, realizamos a descrição da inserção da autora no polissistema literário brasileiro por meio das diferentes traduções da obra *Persuasão* publicadas ao longo do período de 1971 a 2019, e também foram

verificadas as formas de transposição das marcas literárias, contextuais e culturais das obras austeanas. Outrossim, realizamos um mapeamento das traduções da obra *Persuasão* publicadas no polissistema literário brasileiro e, em seguida, foi feita a escolha de uma tradução do romance para o português-brasileiro, a qual é utilizada na realização de nossa análise descritivo-comparativa.

A tradução escolhida foi a de Luiza Lobo, publicada pela editora Francisco Alves em 2007. Cabe ressaltarmos que Luiza Lobo foi a primeira tradutora da obra *Persuasão* para o português-brasileiro, sendo esta primeira tradução publicada em 1971, pela editora Bruguera. Posteriormente, Luiza Lobo lançou três reedições de sua tradução, em 1996 para a editora Francisco Alves e, em 2007, novamente para a editora Francisco Alves e, por fim, em 2019, pela editora Nova Fronteira. A tradução publicada em 2007 foi a escolhida para a realização da análise tradutória, por possuir um aperfeiçoamento nítido, ao a compararmos com a primeira realizada por Lobo em 1971. Luiza Lobo² é contista, poeta, cronista, ensaísta, tradutora e editora. Lobo é professora da UFRJ e membro-fundador da Associação Brasileira de Tradutores (ABRATES) e recebeu em 1976 o Prêmio de tradução Agenor Soares de Moura, com o livro *O deus Escorpião*, de William Golding.

Ao realizarmos o levantamento de estudos já efetivados nesta área de pesquisa, verificamos que a maioria dos estudos realizados nos Estudos Descritivos da Tradução, no par linguístico português/inglês, se concentram no romance *Pride and Prejudice*, de Jane Austen. Como por exemplo, a tese de doutorado de Henge (2015), que tem como título: *Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen*. Já as pesquisas de cunho literário, e do ramo das interartes, quando incluem Jane Austen, também são realizadas majoritariamente sobre o romance *Orgulho e Preconceito*, ou sobre alguma das suas outras novelas completas consideradas canônicas (*Razão e Sensibilidade*, *Mansfield Park*, *Persuasão*, *A Abadia de Northanger* e *Emma*).

Podemos citar, como exemplo, a pesquisa literária da dissertação de mestrado de Samira Alves de Barros intitulada *Representações das Personagens Femininas de Orgulho e Preconceito, de Jane Austen* (2013). E a investigação do ramo das interartes de Andrade

² Luiza Lobo possui graduação em Didática Inglesa pela Faculdade Santa Úrsula da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1968). Graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1970), Mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1976), Doutorado em Literatura Comparada pela University of South Carolina (1978) e pós-doutorado pela New York University (1985) e pela Universidade Livre de Berlim (1995). É membro da pós-graduação do Programa de Ciência da Literatura da UFRJ. É editora do projeto on-line Literatura e Cultura, contendo a Revista Mulheres e Literatura (1-B Qualis) e Literatura e Cultura, com resenhas e textos de autores brasileiros em tradução.

(2013), que tem como título: *O Desafio de Trabalhar a obra Orgulho e Preconceito, de Jane Austen, nas Adaptações*. No entanto, não encontramos nenhuma pesquisa que realize a análise de uma tradução brasileira do romance *Persuasão* no par linguístico inglês/português, como realizamos nesse trabalho.

Quando se trata das obras da *Juvenilia*, as pesquisas são ainda mais escassas. Assim como já destacamos anteriormente, a obra *Lesley Castle* ainda não possui nenhuma tradução para o português-brasileiro, de modo que realizamos a nossa própria tradução, e elaboramos uma análise de nosso processo tradutório, de forma a enriquecermos a compreensão a respeito da aplicação das teorias à prática, bem como para embasarmos nossa discussão reflexiva concernente à tradução da obra austeana. Por fim, vislumbramos o amadurecimento de Austen por meio do cotejo entre as traduções brasileiras das obras *Lesley Castle* e *Persuasão*, duas obras escritas em períodos distintos de sua literatura. Dessa maneira, nessa consiste a análise literária realizada em nosso estudo, a qual não possui precedentes, reforçando o ineditismo de nossa pesquisa.

Verificamos, ainda, a consolidação de Jane Austen no polissistema literário brasileiro, por meio das edições e traduções brasileiras da novela *Persuasão*. Nos escritos da *Juvenilia*, essa consolidação não se faz presente, pois nem todas as obras desse período da vida de Austen foram traduzidas para a língua portuguesa. Ainda percebemos que em nosso polissistema literário existe uma tendência à não-valorização das primeiras obras da autora, as quais compreendem um grande período de sua juventude e de sua iniciação como escritora.

De acordo com a teoria dos Polissistemas Literários de Itamar Even-Zohar (2013), os leitores são aqueles para os quais a literatura é produzida. Ele adota então o termo “consumidor”, afirmando que existem consumidores literários diretos e indiretos, sendo que todos os membros de qualquer comunidade são definidos como consumidores indiretos de literatura. Even-Zohar explica que esses consumidores indiretos consomem fragmentos literários, transmitidos por diversos agentes culturais que fazem alusões às obras no discurso diário.

Os consumidores diretos, por sua vez, são aquelas pessoas que se interessam por literatura e participam de forma ativa do sistema literário. E são esses leitores diretos e indiretos que fazem com que uma obra continue sendo lida. “Os polissistemas operam de forma sincrônica e diacrônica” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 12). Aplicando-se essas noções ao nosso objeto de pesquisa, permitimo-nos dizer que Jane Austen foi conhecida em séculos passados e permanece alcançando milhares de fãs. Isso só é possível porque suas obras permanecem sendo

traduzidas para diferentes idiomas, contribuindo assim para a formação de novos sistemas literários.

Para a realização de nossa análise, utilizamos os estudos teóricos acerca da tradução de Molina e Albir (2002), que tratam das técnicas de tradução; a obra Michael Oustinoff, (2015) intitulada *Tradução: História, teorias e métodos*, que fala sobre os conceitos tradutórios; o texto de Douglas Robinson, *Construindo o Tradutor* (2002), que traz à voga a importância da cultura para a tradução; bem como as categorias tradutórias elaboradas por Antoine Berman (2007) e os procedimentos técnicos da tradução, de Rafael Lanzetti et al (2009). Além disso, contemplamos os aspectos do macronível e do micronível abordados por Lambert e Van Gorp (2006), ao analisarmos as traduções de Luiza Lobo (2007) e de Julia Romeu (2014). Sendo assim, o macronível diz respeito aos elementos macrotextuais de uma obra literária, sendo eles: títulos dos capítulos, divisão dos capítulos, estrutura da narrativa interna e etc. Por outro lado, o micronível se refere aos elementos microtextuais de uma obra literária, sendo eles: seleção de palavras, padrões gramaticais dominantes, narrativa, perspectiva, ponto de vista, entre outros.

Os postulados de Andre Lefevere (2007) são utilizados em nosso estudo, como base para discussões acerca das políticas de publicação de tradução, considerando as decisões dos agentes do polissistema literário de literatura traduzida. A análise tradutória também é norteada pela teoria dos Estudos Descritivos da Tradução, de Gideon Toury (2012) e pela conjectura dos *Paratextos Editoriais*, de Gérard Genette (2009). Portanto, realizamos a exploração do contexto de produção das obras de Austen no que tange à influência na evolução de sua literatura refletida nas temáticas, na sua crítica social, na sua escrita e na configuração dos personagens.

Para a análise literária, utilizamos os estudos sociológicos de Pierre Bourdieu (1989, 2014, 2017); os estudos sobre a literatura de autoria feminina de Virginia Woolf (1998, 2002); os estudos sobre o feminino de Sandra Gilbert e Susan Gubar (2000). Assim como, os aspectos do papel da mulher na sociedade abordados por Chimamanda Ngozi Adichie em suas obras *Sejamos Todos Feministas* (2014) e *Para Educar Crianças Feministas* (2017). Além disso, utilizamos o estudo sobre as dificuldades de ser mulher e escritora de Paulina Chiziane (2018). Da mesma maneira, empregamos, em nossa análise, as obras sobre a mulher na literatura e questões de gênero das professoras Cecil Zinani e Salete dos Santos (2010); o texto *How to Suppress Women's Writing*, de Joanna Russ (1983), que aborda as questões concernentes ao apagamento de obras de autoria feminina e as supostas motivações existentes por trás de tais apagamentos, sendo que este texto apresentou grande utilidade para o embasamento de nossa análise.

Utilizamos também o livro *Jane Austen's Cults and Cultures*, de Claudia Johnson (2012), que trata dos romances escritos por Austen dentro do contexto da vida pessoal da autora, e o estudo de Sheryl Craig *Jane Austen and The State of The Nation* (2015), que fala sobre os contextos nos quais as obras de Jane Austen foram escritas, e que traz análises de como Austen retratava as consequências das crises e das guerras vivenciadas na Inglaterra no século XIX. Sobre as questões concernentes à crítica literária nos foram essenciais durante este estudo as obras *A Companion to Jane Austen* (2011) editada por Claudia Johnson e Clara Tuite, publicada pela editora Wiley Blackwell, assim como o livro *The Cambridge Companion to Jane Austen* (2014) editada por Edward Coopeland e Juliet McMaster, publicado pela editora Cambridge, os quais reúnem um compilado de análises acerca dos textos de Jane Austen, elaborados pelos mais diversos críticos literários da literatura anglófona.

As biografias sobre a vida de Austen escolhidas para a nossa pesquisa foram aquelas dos escritores James Edward Austen-Leigh (2014), e de Catherine Reef (2014). A obra do sobrinho de Jane Austen, James Edward Austen-Leigh, intitulada *Uma memória de Jane Austen*, foi a primeira biografia escrita sobre a autora. Já a obra de Catherine Reef – *Jane Austen uma vida revelada*, foi publicada inicialmente em língua inglesa no ano de 2011, e traduzida por Kátia Hanna para o português-brasileiro em 2014.

No primeiro capítulo deste estudo, realizamos uma descrição da vida de Jane Austen, suas obras, sua estética de escrita e os desafios encontrados pela autora ao longo de sua trajetória como escritora, pois esses elementos embasaram nossa análise, nos mostrando que Austen era uma mulher à frente de seu tempo. Igualmente presente está a discussão acerca do possível apagamento de algumas de suas obras, o que foi provavelmente realizado por seus familiares, com o intuito de preservar sua imagem como um ideal de dama da sociedade. Por fim, no primeiro capítulo procuramos compreender questões concernentes ao empoderamento feminino presente nas obras austeanas.

No segundo capítulo realizamos uma análise literária da obra *Persuasão*, e da novela *Lesley Castle* e, verificamos a questão do amadurecimento de Austen por meio do cotejo dessas duas obras. Sendo assim, para a realização desta análise literária utilizamos a obra *Aspectos do Romance* de E. M. Foster (2013), os estudos literários de Massaud Moisés (1982, 2007), bem como o livro *Como Funciona a Ficção*, de James Wood (2017).

No terceiro capítulo, elaboramos o mapeamento das publicações brasileiras da obra *Persuasão*, e seus respectivos tradutores, com o intuito de constatar a consolidação de Jane Austen no polissistema literário brasileiro e, também, desenvolvemos uma análise paratextual da tradução escolhida de Luiza Lobo, publicada pela editora Francisco Alves em (2007), tendo

como base a teoria dos Paratextos Editoriais de Genette (2009), a qual possibilita a compreensão da recepção dessa obra no Brasil. Além disso, realizamos uma análise dos aspectos do micronível da tradução de Luiza Lobo (2007), tendo como base as teorias de diversos autores dos Estudos Descritivos da Tradução.

No quarto capítulo procuramos realizar uma análise da tradução brasileira da obra *Juvenilia*, elaborada por Julia Romeu, como também dos paratextos da edição brasileira de *Juvenilia*, publicada pela editora Penguin & Companhia das Letras em 2014. Outrossim, elaboramos uma análise acerca do processo tradutório da novela *Lesley Castle*, com comentários sobre trechos específicos, na qual utilizamos os estudos de diversos teóricos da tradução.

Desse modo, a presente pesquisa situa-se no campo da tradução literária, e tem como objetivo verificar a consolidação de Jane Austen no polissistema literário brasileiro. Para tanto, foram analisados alguns aspectos de suas obras, principalmente no que se refere à questão do empoderamento feminino de suas personagens. Ademais, foram realizadas análises de cunho literário e tradutório, as quais podem ser contempladas ao longo deste estudo.

2 ESTÉTICA E ESTILO: JANE AUSTEN, UMA ESCRITORA À FRENTE DE SEU TEMPO

Jane Austen, a escritora inglesa que saiu do anonimato para se tornar um dos maiores nomes da literatura mundial. Nasceu em Hampshire, Inglaterra, no dia 16 de dezembro de 1775, e morreu no dia 18 de julho de 1817, aos 41 anos. A família da escritora pertencia à baixa aristocracia. Dessa forma, podemos afirmar que o contexto no qual ela estava inserida serviu de inspiração para a criação de seus personagens. As obras de Austen giram em torno do desenrolar matrimonial e relatam os costumes das famílias da classe média rural da Inglaterra.

Austen pode ser considerada uma escritora à frente de seu tempo, pois suas obras contêm temas que permanecem atuais, atraindo milhares de fãs ao redor do mundo. Ela é considerada por muitos críticos, como uma das maiores escritoras da língua inglesa, apesar de ter escrito muito pouco, visto que publicou apenas seis romances completos. A autora é reconhecida literariamente pela forma sutil de denunciar os costumes burgueses da sociedade do século XIX, e foi umas das principais influenciadoras do romance inglês, como afirma Sandra Gardini Vasconcelos em seu livro *A ascensão do romance inglês*:

Jane Austen conseguiu abrir novas perspectivas para o gênero. Apoiada na tradição estabelecida por seus antecessores, ela foi capaz de combinar de forma genial as técnicas utilizadas por Richardson e Fielding. Como o primeiro, fez da fina análise e investigação psicológica de suas personagens uma das linhas de força de seu romance (VASCONCELOS, 2007, p. 220).

A autora começou a escrever ainda muito jovem. Seus primeiros escritos são de aproximadamente dos seus doze anos de idade e caracterizam-se por pequenas peças em tom de sátira, que podem ser consideradas sem sentido e repletas de comicidade. Percebe-se já nesses primeiros textos que Austen começava a desenvolver as habilidades pelas quais mais tarde seria conhecida pelo grande domínio da arte do humor, da sátira e da ironia na língua inglesa.

Os três cadernos que constituem os escritos de sua juventude formaram os três volumes da obra que conhecemos como *Juvenilia*. O fato de a autora ter copiado os seus trabalhos favoritos em três cadernos finos, mostra que provavelmente, ela tinha o desejo de que estes fossem publicados:

Austen escreveu quando as oportunidades de publicação das mulheres nunca foram tão grandes e, desde sua infância, seu objetivo era de ver os seus trabalhos impressos. Ela organizou sua *Juvenilia* em volumes preparados para se assemelharem a livros publicados, tanto quanto possível. Ela escreveu três romances antes dos vinte e cinco

anos. Embora não tenha conseguido publicá-los até muito mais tarde (FERGUS *apud* COPELAND; MCMASTER, 2011, tradução nossa³, p. 222).

Ao lermos *Juvenilia*, percebemos de forma nítida que as técnicas de escrita de Austen ainda não estavam aperfeiçoadas, diferindo da forma como podemos vislumbrar em seus seis romances completos, os quais foram publicados em sua fase adulta. *Juvenilia* possui obras que Austen escreveu aproximadamente dos 12 aos 20 anos. Naquela época era muito comum que as famílias realizassem leituras de obras em conjunto, ou que membros da família escrevessem peças para que fossem encenadas nos jantares, como forma de entretenimento. Acreditamos que por isso Jane Austen começou a escrever tão cedo, pois tinha o intuito de entreter seus familiares, o que acabou por despertar o seu talento.

Virginia Woolf, em seu texto *O valor do riso e outros ensaios* (2014), aborda os textos escritos na juventude por Austen, e questiona: “Se a jovem Jane Austen estivesse no canto de uma sala, aos 15 anos, escrevendo “Amor e amizade”, como seria essa cena? ” (p. 138). Para Woolf, essa moça já estaria no auge do que é considerado ser uma escritora, pois desde as suas primeiras obras a escrita de Austen consegue ser “para todo mundo, para ninguém, para a nossa época e para a dela” (p. 138). Por conseguinte, “do canto da sala, certamente ela também deveria estar rindo do mundo” (p. 138).

Para Woolf (2014), o espírito livre de Austen fez com que o seu dom para a escrita entrasse em ação, visto que ao lermos suas obras “nossos sentidos disparam de imediato; somos possuídos pela peculiar intensidade que só ela sabe transmitir” (p. 142), já que a autora era uma provocadora de labaredas de fogo, “que está entre os satiristas mais consistentes de toda a literatura” (p. 143), a qual sabia criar personagens sólidos, porque tinha uma mente astuta e serena o suficiente para nos fazer rir, como também chorar. Em uma primeira leitura, talvez não fiquem claros os objetivos da autora de ironizar o comportamento da sociedade da época, mas ao analisarmos de forma concisa suas obras, podemos perceber que Austen relatava os costumes da aristocracia inglesa do século XIX, como um espelho do que tal sociedade realmente era. Assim, Austen inovou na escrita de seus romances e conduziu o gênero a novos rumos, porquanto segundo Vasconcelos:

De Fielding, herdou o olhar crítico do narrador que observa suas personagens se moverem no mundo das convenções sociais e as retrata com ironia de quem as vê à distância e pelo lado de fora. O riso e a perspectiva irônicos, o desprezo pela pretensão

³ No original: Austen wrote when opportunities for women to publish had never been greater, and from her childhood her aim was to see her works in print. She collected her juvenilia in volumes made to resemble published books as closely as possible. She wrote three novels before she was twenty-five, although she didn't manage to publish them till much later (FERGUS *apud* COPELAND; MCMASTER, 2011, p. 222).

e hipocrisia revelam semelhanças de atitude entre os dois romancistas...ao combinar qualidades de Richardson e Fielding à sua marca pessoal, Jane Austen iria conduzir o gênero por novos rumos (VASCONCELOS, 2007, p. 221).

Uma divisão comumente utilizada pelos estudiosos de Austen separa seus principais romances em dois grupos, sendo eles – os romances de Steventon: *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813) e *A Abadia de Northanger* (1818), iniciados entre 1795 e 1799 e revisados para publicação alguns anos mais tarde; e os romances de Chawton: *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816) e *Persuasão* (1818), escritos entre 1811 e 1817. A divisão se dá desta maneira porque podemos vislumbrar diferenças tonais marcantes entre esses dois períodos. Enquanto as três primeiras obras podem ser vistas como romances leves, as últimas três novelas apresentam um tom mais sombrio, e compreendem um estudo mais complexo das relações humanas.

A reconstrução de seu processo de escrita ainda desafia os pesquisadores. Dos manuscritos originais de seus seis principais romances, restaram apenas dois capítulos de *Persuasão* que foram posteriormente cancelados. Constatamos que Austen, ao revisar os seus romances, decidiu transpô-los para a narrativa direta em terceira pessoa. “Na ausência de novas evidências concretas, tudo o que podemos certamente afirmar é que Jane Austen parou de usar o modo epistolar em meados da década de 1790, no final da Carta 41 de *Lady Susan*. Depois disso, o que nos é atualmente sobrevivente de sua escrita é inteiramente não-epistolar” (OWEN⁴, 2006, p. 02). Acreditamos que Austen abandonou o estilo epistolar provavelmente pelo declínio na popularidade dos romances epistolares que ocorreu no século XIX. Isso só nos mostra como ela era uma autora atenta ao mercado literário, e que procurou adequar as suas obras ao perfil editorial daquele período, logo:

Austen passou por uma espécie de revolução pessoal e autoral. Essa revolução a tornou publicável. É surpreendente perceber que talvez Jane Austen poderia nunca ter sido publicada. Durante os primeiros anos do novo século, ela obviamente começou a sentir que seu estilo de escrita não seria aceitável para a imprensa e para os árbitros do gosto. A partir de seus vinte e poucos anos, ela começou a fazer algum esforço para chegar a um público, mas foi seriamente tentada a parar de escrever, pela falta de respeito, ao solicitarem o pagamento pela impressão de seu livro *Susan*, que não foi publicado. Após a morte de seu pai, em 1805, Austen, agora na casa dos trinta anos, parece ter desistido de escrever por um tempo, exceto por alguns versos engraçados para os amigos. A mudança para uma casa real em Chawton, e provavelmente também a sociedade de alguns jovens parentes interessados em escrever, ajudou a libertar a mente de Austen e a restaurar a sua confiança, mas não

⁴ No original: In the absence of further concrete evidence, all that we can certainly affirm is that Jane Austen left off using the epistolary mode in the mid 1790s at the end of Letter 41 of *Lady Susan*: thereafter, what is currently extant to us of her writing is entirely non-epistolary (OWEN, 2006, p. 02).

foi o mesmo tipo de confiança que a da jovem que escreveu os conteúdos do caderno – Volumes (DOODY apud COPELAND; MCMASTER⁵, 2011, p. 1359-1360).

Ou seja, a Jane Austen que escreveu os romances de Chawton, *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816) e *Persuasão* (1818), com um tom sombrio, repletos de ironia e com análises sofisticadas do comportamento humano, não era a mesma que escreveu os três volumes da *Juvenilia*, repletos de sátira explícita. Dessa forma, os romances de Chawton são considerados os seus trabalhos mais maduros:

Foi em Chawton que Jane Austen, estabelecida com sua mãe, irmã e amiga, encontrou as condições que fomentaram a escrita de três de seus maiores romances. *Mansfield Park*, publicado em 1814, *Emma*, publicado em 1816, e *Persuasion*, publicado após a sua morte, em 1818. Essas novelas desenvolvem essa complicada combinação, de uma narrativa romântica com sátira social e percepção psicológica, tão característica de seu trabalho anterior (FERGUS apud COPELAND; MCMASTER⁶, 2011, p. 922-924).

Diferentemente de *Orgulho e Preconceito*, *Razão e Sensibilidade*, e *A Abadia de Northanger*, seus outros três romances escritos em Chawton, *Mansfield Park*, *Emma* e *Persuasão*, possuem uma combinação de suas melhores características de escrita. O capítulo intitulado O Escritor e o Público, da obra de Antônio Candido, contido no livro *Literatura e Sociedade* publicado no ano de 2006, fala sobre a importância do público leitor, e a relação do autor com os leitores. Neste capítulo, o autor afirma que o escritor é alguém que desempenha um papel social, pois tende a corresponder às expectativas de leitores ou auditores. Desse modo:

A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público. Mas o panorama é dinâmico, complicando-se pela ação que a obra realizada exerce tanto sobre o público, no momento da criação e na posteridade, quanto sobre o autor, a cuja realidade se incorpora em acréscimo, e cuja fisionomia espiritual se define através dela (p. 83).

⁵ No original: Austen underwent a sort of personal and authorial revolution. That revolution made her publishable. It is startling to realize that Jane Austen might never have published. During the early years of the new century she had obviously begun to feel that her style of writing was not going to be acceptable to the press and the arbiters of taste. From her mid-twenties she had started to make some effort to reach a public but had been severely balked by the lack of respect paid to the never-printed printed *Susan*. After the death of her father in 1805, Austen, now in her thirties, seems for a while to have given up writing, save for odd comic verses to friends. Removal to a real home in Chawton, and probably also the society of some young relatives interested in writing, helped to free Austen's mind and restore confidence. But it was not the same sort of confidence as that of the young woman who wrote the material in the notebook Volumes (DOODY apud COPELAND; MCMASTER, 2011, p. 1359-1360).

⁶ No original: It was at Chawton that Jane Austen, settled with her mother, sister, and friend, found the conditions that fostered the writing of three of her greatest novels. *Mansfield Park*, published in 1814, *Emma*, published in 1816, and *Persuasion*, published after Austen's death, in 1818, develop that complicating catering of a romantic narrative with social satire and psychological insight so characteristic of her earlier work (FERGUS apud COPELAND; MCMASTER, 2011, p. 922-924).

Assim sendo, podemos considerar Jane Austen como uma autora que é fruto de sua sociedade, mas sua obra pode ser considerada à frente de seu tempo. De qualquer forma, em cada período da história, as obras literárias foram interpretadas de formas diferentes. Por exemplo, as obras escritas por Austen no século XIX eram recebidas de uma forma pelo público, que muitas vezes não percebia a crítica social implícita em seus textos, como nós vemos e interpretamos hoje. Porém, isso não diminui o valor de sua obra literária, pois ela é fruto de uma determinada época. Consoante com Antônio Candido:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (2006, p. 83).

Dessa maneira, é importante ressaltarmos que todo escritor depende de um público. “E quando afirma desprezá-lo, bastando-lhe o colóquio com os sonhos e a satisfação dada pelo próprio ato criador, está, na verdade, rejeitando determinado tipo de leitor insatisfatório, reservando-se para o leitor ideal em que a obra encontrará verdadeira ressonância” (CANDIDO, 2006, p. 85). E é imprescindível considerarmos que, ao escrever suas obras, Jane Austen considerou o seu público leitor, e por isso aperfeiçoou sua sátira e sua crítica, inserindo-as nas entrelinhas de seus textos.

Sabemos que a reação do público é de suma importância para qualquer escritor, pois ela pode determinar o destino de uma obra. Nem sempre existe um contato real dos leitores com os escritores, mas a reação do público leitor, e a sua aceitação ou recusa diante de uma obra, são fatores que precisam ser considerados pelos escritores no ato da produção literária. Austen sempre considerou as normas sociais ao escrever suas obras, e isso explica, em grande parte, sua aceitação na Inglaterra Georgiana do século XIX.

Afinal, escreve-se com o objetivo de que alguém leia, mesmo que não seja para agradar; por isso, o estudo do público, de seus ideais, histórias e ideologias, não pode ser descartado. E esse estudo nunca foi deixado de lado por Jane Austen, porquanto: “De qualquer modo, um público se configura pela existência e natureza dos meios de comunicação, pela formação de uma opinião literária e a diferenciação de setores mais restritos que tendem à liderança do gosto — as elites” (CANDIDO, 2006, p. 86). Muitos literatos ingleses escreviam com o intuito de agradar a aristocracia. Dentre eles, podemos destacar alguns escritores Renascentistas, como William Shakespeare, que escreveu durante a Era Elisabetana, e de certo modo era protegido pela rainha Elisabeth, que adorava suas obras. No entanto, o mesmo não

aconteceu com Edmund Spencer, que mesmo tendo dedicado um de seus poemas à rainha, foi de certo modo ignorado pela aristocracia.

Jane Austen foi praticamente obrigada a dedicar *Emma* ao príncipe regente, a quem detestava; contudo, o príncipe era um grande fã das obras austeanas. Em sua biografia elaborada por seu sobrinho, consta que Austen teve medo de morrer, por isso aceitou a solicitação da nobreza e elaborou uma simples dedicatória à vossa majestade. Entretanto, a nota dedicada ao príncipe foi aumentada por agentes da aristocracia antes da publicação oficial de *Emma*. Jane Austen era uma grande crítica da nobreza, o que podemos perceber nas entrelinhas de suas obras. A autora se tornou conhecida por mérito próprio, devido à maestria de suas obras e à amplitude de seus temas. Por isso, Austen não escreveu com objetivo de agradar os nobres, muito menos com o intuito de obter favores do príncipe regente.

Até mesmo quando, após o sucesso de *Pride and Prejudice*, lhe foi sugerido que escrevesse um romance histórico e o dedicasse ao príncipe, Austen disse que trairia a si mesma se escrevesse tal obra, pois o seu talento consistia na elaboração de novelas fundamentadas na observação social. Assim, mesmo conhecendo o público que leria os seus romances naquela época, Austen não escreveu necessariamente com o intuito de agradar, e não deixou de denunciar as condições da sociedade patriarcal do século XIX, na qual as mulheres sempre perdiam seus privilégios em relação aos homens. Porém, como a autora realizava essa denúncia com destreza, nas entrelinhas de suas obras, nem todos os leitores compreendiam suas denúncias sociais ao lerem suas novelas.

Não obstante, se a autora não levasse em consideração um determinado público ao escrever suas obras, dificilmente teria alcançado uma grande massa. Por isso, os temas abordados em seus romances alcançaram desde as classes dos plebeus, até o mais alto escalão da nobreza. Logo, “escritor e obra constituem, pois, um par solidário, funcionalmente vinculado ao público; e no caso deste conhecer determinado livro apenas depois da morte do autor, a relação se faz em termos de posteridade” (CANDIDO, 2006, p. 86). Todavia, a relação é sempre existente, mesmo que póstuma, assim como foi em grande parte com Jane Austen, que alcançou seu maior público leitor, após a sua morte. Sendo assim, o papel do leitor não pode ser ignorado na construção de qualquer obra literária.

Ainda de acordo com Candido, a obra literária necessita de recursos técnicos que a conduzam na absorção de valores, e a configuração dos públicos. Além disso, “a posição social é um aspecto da estrutura da sociedade” (CANDIDO, 2006, p. 32). Conseqüentemente, a posição social atribui uma função específica ao criador de arte, definindo sua situação na escala social. Como Jane Austen advinha de uma família de classe média, que promovia as letras e o

ensino, e que possuía uma boa relação com a sociedade, tais relações facilitaram a aceitação de suas obras.

Destarte, é importante salientarmos as noções de centro e margem, pois geralmente os artistas que possuem um maior poder aquisitivo conseguem lançar-se ao centro, de forma mais simples, do que os artistas que não possuem dinheiro e influência. À vista disso, é comum que um escritor que nasceu em uma classe privilegiada mantenha-se no centro, como é o caso de Jane Austen, que advinha de uma família da baixa aristocracia, popularmente conhecida como *lower gentry*⁷. Contudo, por se tratar de uma mulher escrevendo no século XIX, podemos considerar a sua literatura como uma literatura de margem, pois ela precisou enfrentar os padrões pré-estabelecidos pela sociedade, que possuía diversos pré-conceitos com a literatura de autoria feminina. Portanto, um escritor sem um alto poder aquisitivo possivelmente poderá encontrar muitas dificuldades para chegar ao centro, além do que, também poderá encontrar muitos empecilhos até obter sucesso e lucro com a sua produção literária.

Austen valorizava o poder da aristocracia, mas também o ironizava. Por isso, este é o mundo que ela retrata, principalmente por meio da personagem Elizabeth Bennet, de *Orgulho e Preconceito*. Na obra, Elizabeth pertence à mesma classe social de Jane Austen, a baixa aristocracia, Elizabeth vinha de uma linhagem real, mas não possuía um título de nobreza, e além de tudo a renda anual de sua família era pequena.

Por outro lado, na novela encontramos o personagem do Sr. Darcy, par romântico de Elizabeth Bennet, o qual também não possuía título de nobreza, mas contava com uma renda anual de um valor extremamente significativo para a época, equivalente à renda de um nobre. O Sr. Darcy pertencia a uma família antiga, que possuía muitas propriedades, e investimentos, que lhe proveram uma substancial renda, os quais lhe inseriram na vida aristocrática. De tal modo, Austen estava satirizando os ricos que se sentiam pertencentes a nobreza, devido à sua renda anual, quando, no entanto, não possuíam nenhum título. Conforme as palavras de Brown (1985):

Tecnicamente, Darcy não é um membro da aristocracia, porque ele não possui um título de nobreza, mas pertence a uma família antiga e possui a propriedade da família, e os investimentos que lhe concedem uma substancial renda, sendo que a mesma é necessária para a participação na vida aristocrática... O fato de Darcy contrair matrimônio com Elizabeth Bennet, uma moça que faz parte da pequena nobreza,

⁷ Lower Gentry: O termo pode ser traduzido como baixa aristocracia. A Lower Gentry era a classe mais alta da sociedade rural inglesa, sendo conhecidos como a "nobreza com terras" ou como os "bem-nascidos". Ou seja, os Gentry pertenciam à nobreza agrária, eram grandes proprietários de terras, e possuíam uma mentalidade burguesa, sendo considerados nobres não por títulos, mas sim, por suas propriedades.

considerada como inferior, mostra que apesar de sua linhagem antiga, ele não é muito aliado à aristocracia superior (p. 8⁸).

Austen pode não ter escrito sobre Napoleão ou sobre as revoluções que aconteceram enquanto viveu, mas não deixou de destacar o que observou sobre o papel das mulheres na sociedade patriarcal de sua época e quais eram as dificuldades impostas a elas. Jane Austen teve dificuldade para publicar suas obras por falta de dinheiro, pois no início, quando decidiu publicá-las, algumas editoras queriam cobrar pela impressão de seus romances. Ela só conseguiu publicar seu primeiro livro quando seu irmão Henry Austen e sua esposa Eliza pagaram pela publicação de seu romance intitulado *Razão e Sensibilidade*. As relações de Henry Austen facilitaram a aceitação das obras de Jane Austen. Não obstante, o seu percurso como escritora não foi tão simples assim, pois mesmo advindo de uma família da lower gentry, ainda se tratava de uma mulher escrevendo e publicando seus trabalhos em pleno século XIX. Ao abordarmos a questão da escrita feminina, torna-se necessário que introduzamos aqui escritoras e críticas literárias do sexo feminino, as quais conhecem as dificuldades que existiram, e que ainda existem para que as mulheres possam escrever, de acordo com Woolf (2012) precisamos indagar:

[...] qual foi, por exemplo, a origem da extraordinária multiplicação de romances escritos por mulheres no século XVIII? Por que começou nessa data, e não na época do renascimento elisabetano? Teriam finalmente decidido escrever porque desejavam retificar a opinião corrente sobre o sexo feminino, expressa em tantos volumes, e por tantos séculos por autores do sexo masculino? (p. 26).

Jane Austen fez parte dessa revolução e da extraordinária multiplicação de romances escritos por mulheres nos séculos passados. Talvez as mulheres tenham percebido que as gerações futuras precisavam conhecer as relações sociais de seus antepassados, pelo intermédio de uma ótica feminina. Woolf relata que encontrou muitas dificuldades em sua carreira como escritora, questionando-se e às suas obras. Dessa forma, acreditamos ser provável que Austen igualmente tenha se questionado acerca de tais fatores:

[...] foi a consciência do que diriam os homens sobre uma mulher que fala de suas paixões que a despertou do estado de inconsciência como artista. Não podia mais escrever. O transe tinha acabado. A imaginação não conseguia mais trabalhar. Isso creio que é uma experiência muito comum entre as mulheres que escrevem – ficam bloqueadas pelo extremo convencionalismo do outro sexo. Pois, embora sensatamente os homens se permitam grande liberdade em tais assuntos, duvido que percebam ou

⁸ No original: Technically, Darcy is not a member of the aristocracy, because he does not have a title, but he belongs to an ancient family and possesses family property and investments that yield the enormous income necessary to participate in aristocratic life... The fact that Darcy marries Elizabeth Bennet, a member of the lower gentry, shows that despite his ancient lineage, he is not greatly allied with the upper aristocracy (BROWN, 1985, p. 8).

consigam controlar o extremo rigor com que condenam a mesma liberdade nas mulheres (WOOLF, 2012, p. 16-17).

Por isso, Jane Austen aprendeu a descrever seus personagens com aptidão, e a inserir sua crítica social nas entrelinhas de suas obras. Desse modo, uma leitura superficial jamais mostraria quais eram as críticas presentes em seus romances. Outra escritora, desta vez a moçambicana Paulina Chiziane, tem se destacado como a mais renomada escritora negra da contemporânea de Língua Portuguesa. Em sua obra *Eu Mulher... Por uma Nova Visão de Mundo* (2018), ela afirma o seguinte:

Muitas pessoas acreditavam, e ainda acreditam, que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo, porque forçaram-me a demonstrar, pela prática, que as mulheres podem escrever e escrever bem. Devo confessar que, nas condições da atual sociedade, se a mulher pretende um reconhecimento igual ao do seu parceiro masculino, deve trabalhar duas ou três vezes mais (p. 44).

Ou seja, nos séculos passados, e mesmo no século atual, o preconceito com a literatura de autoria feminina ainda perdura de um certo modo, posto que:

[...] os obstáculos ainda são imensamente grandes – e muito difíceis de definir. De fora, existe coisa mais simples do que escrever livros? De fora, quais os obstáculos para uma mulher, e não para um homem? Por dentro, penso eu, a questão é muito diferente; ela ainda tem muitos fantasmas a combater, muitos preconceitos a vencer. Na verdade, penso eu, ainda vai levar muito tempo até que uma mulher escreva um livro sem encontrar um fantasma que precise matar, uma rocha que precise enfrentar (WOOLF, 2012, p. 17).

Apesar de tais obstáculos, as mulheres têm conquistado um grande espaço nos mais diversos polissistemas literários. Austen escreveu quando as dificuldades eram muito maiores, e ainda assim alcançou a sua consolidação no cânone literário.

2.1 O APAGAMENTO DAS OBRAS DE JANE AUSTEN

Em seu livro *Jane Austen's Cults and Cultures*, Claudia Johnson (2012) relata que nos anos após a morte de Jane Austen, o interesse por suas novelas era pequeno. No ano de seu falecimento, 1817, a terceira edição de *Orgulho e Preconceito* precisou ser colocada em promoção, pois o livro estava sendo pouco vendido. A década seguinte foi o período de menor popularidade para a autora quando, um a um, seus romances saíram de catálogo (JOHNSON, 2012; TODD, 2014). O declínio do interesse pelas obras austeanas coincidiu com a publicação

de *A Memoir of Jane Austen* (1870), de James Edward Austen-Leigh, sobrinho de Austen, então:

Em 1870, o filho de seu irmão James, James Edward Austen-Leigh, publicou *A Memoir of Jane Austen*, a primeira biografia de sua estimada tia. Ele baseou as informações nas lembranças mais afetuosas da família e nas cartas que puderam sobreviver. “Embora eu tenha pouco a dizer, não restou ninguém que possa dizer muito sobre ela”, escreveu Austen-Leigh. O livro acendeu um interesse do público por Jane Austen que nunca parou de crescer. Diversas edições de seus romances foram lançadas desde a publicação das *Memórias*, em inglês e em outras línguas (REEF, 2014, p. 212).

Desse modo, podemos afirmar que a biografia escrita por James contribuiu para fomentar o interesse pela autora, que foi reconhecida como uma das escritoras de língua inglesa mais lidas do mundo. Em seu texto, Austen-Leigh apresenta a tia como uma solteirona devota e recatada, associando-a a uma Inglaterra quase pastoral (TODD, 2014). Essa imagem da solteirona recatada – a tia Jane, doce e amável, foi bem aceita naquela época, contribuindo para a popularização de sua obra entre a população vitoriana.

Nesse sentido, é relevante destacarmos que André Lefevere em sua obra *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária*, ao abordar as mudanças feitas pela tradutora no livro *O Diário de Anne Frank*, destaca que: “O diário, o objeto do exercício, o texto lido em todo o mundo, desaparece da tradução, sacrificado pela “imagem” da Anne Frank que a tradutora para o alemão deseja projetar. Meninas “adequadas” também escrevem em um estilo “adequado” (LEFEVERE, 2007, p. 119). Ou seja, para muitos tradutores e editores que manipulam a literatura, e buscam adequar os textos literários para o contexto de chegada, a literatura de autoria feminina de mulheres adequadas deve refletir um estilo adequado. Assim, tendo como justificativa essa visão, muitos textos originais tendem a ser manipulados durante o processo editorial, visando a uma boa recepção nos mais diversos polissistemas literários.

No que se refere a Austen, atualmente, é possível encontrarmos inúmeras edições, traduções e adaptações dos seis romances completos de Jane Austen. Robert William Chapman, um acadêmico, colecionador e editor inglês, foi o responsável pelas primeiras edições da *Juvenilia* (1932) e da *Coleção de Cartas de Jane Austen* (1932). Uma segunda edição das cartas foi lançada em 1952. A terceira, de 1997, ficou a cargo de Deirdre Le Faye, que acrescentou mais material, ordenou as cartas cronologicamente e enriqueceu-as com notas. Le Faye também escreveu uma biografia acerca de Jane Austen. A quarta edição das cartas, de 2011, também foi revisada por Deirdre Le Faye.

Entretanto, sabemos que Jane Austen escreveu mais de três mil cartas. Porém, apenas cento e sessenta cartas foram encontradas, as quais em sua grande maioria são correspondências

trocadas entre ela e sua irmã Cassandra. Sabemos que Henry Austen, irmão de Jane, era o seu editor. Existem relatos de que quando os fãs da escritora o procuravam, Henry os fornecia pedaços de correspondências da irmã, para que esses fãs pudessem ter uma lembrança dela, o que teria ocorrido após a morte da escritora. Muitos museus procuraram esses fãs e pagaram valores altíssimos para obter esses famosos trechos das cartas de Jane Austen; contudo, poucos trechos foram recuperados.

Persistem especulações de que foi Cassandra quem destruiu a maior parte dessas cartas após a morte de sua irmã, e editou as restantes, por uma questão de zelo por sua privacidade. Não obstante, é imprescindível considerarmos as ações de Henry ao adentrarmos na questão do apagamento das obras de Jane Austen. Portanto, das três mil cartas que a autora escreveu, menos de dez por cento deste conteúdo foi recuperado e publicado. Mesmo que Henry Austen tenha beneficiado diversos fãs da autora com trechos de suas cartas, isso não justificaria o apagamento de mais de noventa por cento de suas cartas.

Outrossim, das obras que Austen escreveu, somente as publicadas em vida, e as organizadas por Henry após a morte da escritora chegaram ao grande público. Destarte, não sabemos se algumas obras da autora não teriam sido queimadas, juntamente com parte de suas cartas, pois como afirma Costa (2009, p.104), “há silêncios por examinar”, quando falamos do apagamento de obras escritas por mulheres.

O que nos leva a indagar por que boa parte dos escritos de Austen foram “queimados”, ou de certo modo, “apagados”? Quais motivos levaram a família de Jane Austen a esta decisão? Nesse sentido, Reef afirma que: “Após a sua morte, os parentes destruíram muitas das cartas que a autora escreveu, por razões que podemos apenas supor. Seriam pessoais demais? Poderiam ferir o sentimento de alguém ou revelar uma faceta de Jane Austen que sua família preferia esconder?” (REEF, 2014, p. 17). Posto que, as mulheres sempre encontraram desafios durante a atividade de escrita literária, e nem sempre suas famílias as apoiaram. De acordo com Virginia Woolf:

[...] a obra de Miss Burney, a mãe da ficção inglesa, não se inspirava em nenhum desejo de reparar injustiças: a riqueza do cenário humano que a filha de dr. Burney teve a oportunidade de observar foi estímulo suficiente; mas, por forte que tenha se tornado o impulso de escrever, de início foi grande a oposição e não só das circunstâncias, mas também da opinião pública. Seus primeiros manuscritos foram queimados por ordens da madrastra, e como castigo ela teve de ficar bordando, mais ou menos como Jane Austen, poucos anos depois, teria de esconder seus escritos quando alguém entrava na sala, e Charlotte Brontë, teria de interromper o trabalho para ir descascar batatas. Mas, resolvido ou encaminhado o problema doméstico, restava o problema moral. Miss Burney havia mostrado que era “possível para uma mulher escrever romances e ser respeitável”, mas o ônus da prova ainda voltava a recair sobre cada nova escritora que surgia (2012, p. 27).

A escritora americana Joana Russ, em sua obra *How to Suppress Women's Writing*, publicada em 1983, versa sobre a questão do “apagamento” da literatura de autoria feminina. Em seu texto ela afirma o seguinte:

[...] algumas mulheres brancas, e mulheres negras, e homens negros e outras pessoas de cor também, adquiriram o desagradável hábito de colocar as coisas no papel, e algumas delas foram impressas, e o material impresso, especialmente os livros, entra nas livrarias, nas mãos das pessoas, nas bibliotecas, às vezes até nos currículos das universidades. O que faremos então? Em primeiro lugar, é importante perceber que a ausência de proibições formais contra cometer arte não exclui a presença de pessoas poderosas e informais. Por exemplo, a pobreza e a falta de lazer são certamente poderosas barreiras para a arte: era improvável que a maioria dos operários fabris britânicos do século XIX, que trabalhavam cerca de catorze horas por dia, passassem a vida inteira aperfeiçoando um soneto rigorosamente. (É claro que quando a literatura da classe trabalhadora aparece - e o fez e continua a fazê-lo - ela pode ser tratada pelos mesmos métodos usados contra a arte das mulheres. Obviamente, as duas categorias se sobrepõem). Comumente, supõe-se que a pobreza e a falta de lazer não prejudicaram as pessoas da classe média durante o século passado, mas na verdade o fizeram - quando essas pessoas eram mulheres de classe média. Seria mais correto chamar essas mulheres de homens de classe média, pois, por seus próprios esforços econômicos independentes, poucas mulheres de classe média podiam se manter na classe média; se fossem atrizes ou cantoras, elas se tornariam pessoas impróprias (eu lidarei com isso mais tarde) e, se casadas, não poderiam possuir nada na Inglaterra durante a maior parte do século (1882 foi o ano da codificação do Married Woman's Property Act⁹) (RUSS¹⁰, p. 7).

Ao seguirmos essa linha de raciocínio, podemos supor que tal “apagamento” se deva ao fato de que, no século XIX, uma escritora satírica demais poderia não ser “bem vista” por tal sociedade patriarcal. Por isso, sua família preferiu vender uma imagem de Austen bem diferente daquela que conhecemos ao analisarmos sua literatura. A imagem da tia Jane, quase “pastoral”, permaneceu por um tempo. Podemos compreender os motivos que levaram sua família a descrevê-la desta forma, visto que a autora publicou seus escritos primeiramente de forma anônima.

⁹ Married Woman's Property Act: O Ato de Propriedade de Mulheres Casadas de 1882 foi um ato do Parlamento que alterou significativamente a lei inglesa sobre os direitos de propriedade de mulheres casadas, que além de outros assuntos permitiu que mulheres casadas possuíssem e controlassem suas propriedades por direito próprio.

¹⁰ [...] some white women, and black women, and black men, and other people of color too, have actually acquired the nasty habit of putting the stuff on paper, and some of it gets printed, and printed material, especially books, gets into bookstores, into people's hands, into libraries, sometimes even into university curricula. What do we do then? First of all, it's important to realize that the absence of formal prohibitions against committing art does not preclude the presence of powerful, informal ones. For example, poverty and lack of leisure are certainly powerful deterrents to art: most nineteenth-century British factory workers, enduring a fourteen-hour day, were unlikely to spend a lifetime in rigorously perfecting the sonnet. (Of course, when working-class literature does appear—and it did and continues to do so—it can be dealt with by the same methods used against women's art. Obviously the two categories overlap) It's commonly supposed that poverty and lack of leisure did not hamper middle-class persons during the last century, but indeed they did—when these persons were middle-class women. It might be more accurate to call these women attached to middle-class men, for by their own independent economic exertions few middle-class women could keep themselves in the middle class; if actresses or singers, they became improper persons (I will deal with this later), and, if married, they could own nothing in England during most of the century (1882 was the year of the codification of the Married Woman's Property Act) (RUSS, 1983, p. 7).

Graças à ampliação da divulgação das culturas hegemônicas do centro da literatura mundial, os romances circulavam em uma quantidade relativamente grande na Europa de Jane Austen. Assim, os livros que faziam mais sucesso eram enviados para outros países, embora as traduções levassem algum tempo para serem produzidas e publicadas. No entanto, em virtude dessas traduções, sua literatura alcançou diversos sistemas literários.

Virginia Woolf, em sua obra *Um Teto Todo Seu*, indaga se a obra *Orgulho e Preconceito* poderia ser melhor, caso Jane Austen tivesse um lugar só seu para escrever, sem interrupções. Contudo, Woolf (1998), não encontrou formas pelas quais *Orgulho e Preconceito* pudesse vir a ser um livro melhor:

Sem fanfarrônicas e sem ferir o sexo oposto, pode-se dizer que *Orgulho e Preconceito* é um bom livro. De qualquer modo, ninguém sentiria vergonha de ser apanhado no ato de escrever *Orgulho e Preconceito*... E, pus-me a imaginar, seria *Orgulho e Preconceito* um romance melhor se Jane Austen não tivesse considerado necessário esconder seu manuscrito dos visitantes? Li uma ou duas páginas para verificar, mas não consegui encontrar sinal algum de que as circunstâncias em que ela viveu tivessem causado o menor dano ao seu trabalho. Esse talvez fosse o principal milagre daquilo. Ali estava uma mulher, por volta de 1800, escrevendo sem ódio, sem amargura, sem medo, sem protestos, sem pregações (p. 80-81).

O meio em que Austen viveu não prejudicou o seu trabalho. Muito pelo contrário, a fortaleceu para continuar escrevendo. Pelo fato de as mulheres terem começado a escrever é que sabemos, por meio de uma ótica feminina, como se davam as relações sociais no século XIX. Porém, precisamos considerar o contexto no qual essas produções foram elaboradas, pois nunca foi fácil para uma mulher desenvolver a atividade da escrita literária. Ademais, se realizarmos uma análise mais profunda, podemos perceber que tais empecilhos ainda permanecem, talvez não como nos séculos passados, mas existem, como percebemos na obra escrita por Joanna Russ, no século XX:

Uma escritora contemporânea, Kate Wilhelm, disse isso: Havia tantas pressões para me forçar a desistir de escrever novamente, para me tornar mãe, dona de casa, etc... Meu marido era compreensivo e queria que eu escrevesse, mas isso parecia ineficaz. Percebi que o mundo, praticamente todo mundo, dará cada vez mais responsabilidade a qualquer mulher que continue a aceitá-la. E quando as outras responsabilidades são muito grandes, sua responsabilidade para com ela mesma deve desaparecer. Ou ela deve assumir uma posição completamente egoísta e recusar o mundo, e então aceitar qualquer culpa que exista. A menos que uma mulher saiba que ela é outra Virginia Woolf ou Jane Austen, como ela pode dizer não? Espera-se geralmente que as crianças, a casa, as funções da escola, as necessidades do marido, o jardim, etc... cheguem primeiro. ... para reverter essa ordem ... é difícil. Nada em nosso passado nos preparou para esse papel" (WILHELM apud RUSS¹¹, 1983, p. 9).

¹¹ No original: A contemporary writer, Kate Wilhelm, says this: there were so many pressures to force me into giving up writing again, to become mother, housewife, etc... My husband was sympathetic and wanted me to write, but seemed powerless... I realized the world, everyone in it practically, will give more and more responsibility to any woman who will continue to accept it. And when the other responsibilities are too great, her responsibility to herself must go. Or she has to take a thoroughly selfish position and refuse the world, and then accept whatever

Mesmo com todas as suas obrigações domésticas e sociais, Jane Austen continuou escrevendo. No entanto, poucas mulheres encontram a força necessária para continuar resistindo e escrevendo seus romances, enquanto o mundo todo diz que elas deveriam estar fazendo outra coisa. E mesmo quando a literatura de autoria feminina é aceita, ela não deve ultrapassar os limites do que é considerado pela sociedade como “feminino”, nem extrapolar os limites da bondade humana. Ao analisarmos sua literatura, vislumbramos uma Jane Austen completamente diferente daquela que a família procurou descrever:

É difícil acreditar que uma criatura tão amável e bondosa tenha escrito linhas como estas: Não quero que as pessoas sejam muito agradáveis, assim fico livre do problema de gostar muito delas. Para que vivemos, se não para divertirmos nossos vizinhos e rirmos deles quando for a nossa vez? A senhorita Allen pertencia à numerosa classe de mulheres cujo único sentimento que conseguiam provocar na sociedade era o espanto de haver no mundo algum homem que pudesse gostar delas o suficiente para desposá-las (REEF, 2014, p. 18).

Talvez a sociedade patriarcal do século XIX não tenha percebido a sátira implícita e sofisticada dos romances de Jane Austen. Outrossim, a revolução da mulher de classe média ter começado a escrever e a publicar suas obras, já parecia o suficiente para aquela sociedade digerir. Desse modo, verifica-se que o apagamento das obras austeanas ocorreu na exclusão de alguns trechos da obra *Persuasão*, principalmente na exclusão do seu capítulo final o qual não foi adicionado por Henry Austen na versão enviada para publicação. Do mesmo modo que grande parte das cartas da autora foram queimadas, não sabemos por quem. Se Jane Austen escreveu mais textos além das obras que hoje conhecemos, não podemos afirmar com certeza. No entanto, pela posição de sua família em buscar manter uma imagem de uma Austen quase angelical, pode-se dizer que existem possibilidades de mais textos de Austen terem sido queimados, não se restringindo apenas a suas cartas pessoais.

guilt there is. Unless a woman knows she is another Virginia Woolf or Jane Austen, how can she say no? It is generally expected that the children, the house, school functions, husband's needs, yard, etc. all come first... to reverse that order... is hard. Nothing in our background has prepared us for this role" (WILHELM apud RUSS, 1983, p. 9).

2.2 SOCIEDADE E LITERATURA: DENÚNCIAS DA SOCIEDADE DA ÉPOCA E TRAÇOS PRESENTES NAS OBRAS AUSTEANAS

Jane Austen escreveu durante a regência do período Georgiano¹², na Era Pré-Vitoriana, compreendida como Era Georgiana, que ocorreu durante os reinados dos reis George I¹³, George II¹⁴, George III¹⁵ e George IV¹⁶. A Europa estava em convulsão durante o período que Austen escreveu, em razão de que no século XIX ocorreram as guerras Napoleônicas e grandes levantes sociais, como a Revolução Francesa e a Revolução Liberal.

De acordo com Craig (2015), em sua obra *Jane Austen and The State of The Nation*, como moradora da Inglaterra do século XIX, Jane Austen observou uma série de crises econômicas ao longo de sua vida, e muitas vezes as inseriu em seus romances:

Ela viveu inteiramente recessões, depressões, falências bancárias, escândalos políticos e econômicos, que fazem se comparadas, as nossas atuais parecerem tranquilas. Não surpreende, portanto, que todos os livros de Austen se envolvam no debate em curso sobre a economia nacional e reflitam as tensões políticas e econômicas do ano ou anos em que cada livro foi escrito. Os leitores modernos de Austen sabem que a Inglaterra sobreviveu às Guerras Napoleônicas e a toda a agitação política e econômica que as causaram, mas Austen e seu público leitor original não tinham essa garantia (¹⁷ p. 02).

Em 1795, Austen publicou a primeira versão de *Razão e Sensibilidade*, na qual os problemas fiscais da viúva Sra. Dashwood, mãe de Elinor e de Marianne, refletiam os problemas da Inglaterra georgiana da época. Elinor que representava a razão na obra, ajudou a mãe a colocar as contas em ordem após a morte de seu pai. Sendo que a viúva perdeu parte de

¹² Era georgiana: Foi um período da história do Reino Unido cujo designação tem origem nos reinados dos primeiros quatro dos Reis da Casa de Hanôver do Reino da Grã-Bretanha.

¹³ George I: Reinou de 1714 a 1727. Foi Príncipe Eleitor do Sacro Império Romano. Nos últimos anos do reinado de George, o poder era de fato exercido por Sir Robert Walpole, que foi o Primeiro Ministro britânico.

¹⁴ George II: Foi Rei da Grã-Bretanha e Irlanda, Duque de Brunswick-Lüneburg e Príncipe Eleitor do Sacro Império Romano de 1727 até sua morte em 1760.

¹⁵ George III: Foi rei da Grã-Bretanha e da Irlanda desde 25 de outubro de 1760 até 1 de janeiro de 1801, e depois foi Rei do Reino Unido, da Grã-Bretanha e da Irlanda até sua morte em 29 de janeiro de 1820. Foi o terceiro monarca britânico da Casa de Hanover, mas o primeiro a nascer na Grã-Bretanha e a usar o inglês como sua primeira língua.

¹⁶ George IV: Nasceu no Palácio St. James em 12 de agosto de 1762. George era o filho mais velho de George III e Charlotte de Mecklenburg-Strelitz. Quando seu pai, George III ficou insano, ele serviu à Coroa como Príncipe Regente. A Regência, como é chamado esse período, começou em 1811 e terminou com a morte de George III em 1820 e foi marcada pela vitória das Guerras Napoleônicas na Europa. Foi Rei do Reino Unido, da Grã-Bretanha, da Irlanda e de Hanover, desde 29 de janeiro de 1820 até sua morte em 26 de junho de 1830.

¹⁷ No original: She lived through recessions, depressions, bank failures, and political and economic scandals that make ours look tame by comparison. It is hardly surprising then that all of Austen's books engage in the ongoing debate about the national economy and reflect the political and economic tensions of the year or years when each book was written. Austen's modern readers know that England survived the Napoleonic Wars and all of the political and economic upheaval that they caused, but Austen and her original reading public did not have that assurance (CRAIG, 2015, p. 02).

seu patrimônio para o filho homem, primogênito do primeiro casamento do Sr. Dashwood. Marianne, Elinor e sua mãe precisaram aprender a economizar, visto que o que receberam após a morte do Sr. Dashwood garantiria apenas a sua subsistência.

O padrão de vida da família foi reduzido e Elinor encontrou uma casa menor, na qual elas não precisariam de empregados. Retirou a carne do cardápio das refeições da família por um tempo, e assim a crise da Era Georgiana e as consequências das guerras napoleônicas foram expostas por Austen nas entrelinhas do romance. Podemos afirmar que a literatura pode ser vista como uma forma de caracterização da realidade social de cada época, e é isto que Jane Austen faz em seus romances.

O sociólogo do século XX, Pierre Bourdieu (2014), entende a literatura como campo – um espaço que possui as suas próprias regras, englobando leitores, escritores, editores, críticos etc., de forma que estes fomentam o campo literário e o desenvolvem de forma interativa. Ou seja, o campo literário possui a sua própria noção de valor, e é ele quem define quais obras serão inseridas, e avaliadas como boas ou más dentro de cada polissistema literário. Consequentemente, o campo literário é quem determina a permanência da durabilidade das obras em seu sistema.

Cada campo literário possui regras de consagração próprias. Jane Austen foi uma autora muito bem recebida nos mais diversos campos literários mundiais, desempenhando sua consagração e permanência dentro de cada sistema literário. Com o passar dos séculos, a literatura tornou-se mais acessível a todas as classes sociais, o que implica a formação de novos sistemas literários. E, por conseguinte, a leitura dos romances de Jane Austen alcançou novas legiões de fãs.

2.2.1 A representação da mulher na sociedade patriarcal da Inglaterra, do século XIX, presente nas obras Jane Austen

Jane Austen abordou a temática das questões de gênero com suavidade e ironia. Suas personagens podem ser consideradas de certo modo como empoderadas. Por exemplo, Elizabeth Bennet, de *Orgulho e Preconceito*, é uma mulher que não tem medo de expressar suas opiniões. Anne Elliot em *Persuasão*, deixa de lado os julgamentos da sociedade, e quando amadurece, busca a sua própria felicidade ao aceitar o pedido de casamento do capitão Frederick Wentworth, ignorando a indiferença de seus familiares. As obras de Austen relatam injustiças cotidianas vivenciadas pelas mulheres no século XIX. Porém, essa abordagem é feita

de uma forma sutil, que faz com que os leitores venham a refletir sobre o sistema patriarcal que vigorava na Inglaterra do século XIX, analisando as entrelinhas de seus textos, posto que “à literatura cabe representar os papéis sociais e a condição das mulheres que assim como na vida real, têm sido construídos por meio de uma perspectiva de dominação patriarcal. Conforme a mulher vai se apropriando do discurso, constituindo-se como autora, ela promove, por meio do questionamento dos valores tradicionais, a ruptura com essa dominação” (ZINANI; SANTOS, 2010, p. 65). É essa ruptura que Jane Austen promove com suas obras pois, por meio de sua ótica, vislumbramos qual era o papel que as mulheres desempenhavam em tal sociedade.

De acordo com Judith Butler: “Grande parte da teoria e da literatura feministas supõe, todavia, a existência de um “fazedor” por trás da obra. Argumenta-se que sem um agente pode haver ação e, portanto, potencial para iniciar qualquer transformação das relações de dominação no seio da sociedade” (2003, p. 49). Não podemos, entretanto, considerar Jane Austen uma escritora propriamente feminista, pois Austen não participou de debates acerca das questões de gênero em sua época ou defendeu de forma clara e aberta os direitos das mulheres. Contudo, a autora já chegou a ser considerada, por alguns críticos, como profeminista, assim como a personagem Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*. “Lizzy é uma espécie de Cinderela esclarecida, iluminista, profeminista” (VIVIEN apud AUSTEN, 2016, p. 13).

No entanto, as obras de Austen questionam as relações de poder e os papéis exercidos por homens e mulheres. Como Austen se tornou muito mais conhecida após sua morte, podemos afirmar que, de uma forma ou de outra, ela pode ter influenciado os movimentos feministas que a sucederam, pois, suas obras denunciaram fortemente os fardos carregados pelas mulheres que viveram no século XIX. Desse modo:

Partindo inicialmente da análise de representações da mulher em obras produzidas por homens, surgiu a primeira forma de crítica literária feminista, instaurada pela necessidade de corrigir, revisar e criticar as estruturas conceituais tidas como universais as quais reforçavam dogmas e estereótipos femininos. Posteriormente, a crítica feminista ampliou sua abordagem por meio de uma renovação metodológica e conceitual, definindo a produção feminina como principal objeto da crítica, estudando a mulher como escritora (ZINANI; SANTOS, 2010, p. 221).

Portanto, as obras de Austen adentraram significativamente nas análises literárias da crítica feminista, por se tratar de uma mulher escrevendo em pleno século XIX. Em sua obra *Para Educar Crianças Feministas*, Chimamanda Ngozi Adichie fala sobre a questão do casamento como uma forma de prêmio para as mulheres. Este é um fator que Jane Austen também abordava em suas obras – a questão de como a sociedade assimila a ideia de casamento como uma recompensa para mulheres “prendadas”. Em suas novelas, Austen nos mostra como no século XIX, a vida de uma mulher poderia ser inteiramente condicionada ao fator casamento,

sendo que sem esse “prêmio”, a mulher poderia ser considerada como uma espécie de fardo para a sua família.

Adichie também afirma que mesmo uma mulher, a qual viveu em séculos passados, não tenha conhecido o termo “feminismo”, pode ter sido de alguma forma “feminista”, pois feminista é todo aquele que defende a igualdade de direitos entre mulheres e homens, porquanto:

Minha bisavó, pelas histórias que ouvi, era feminista. Ela fugiu da casa do sujeito com quem não queria se casar e se casou com o homem que escolheu. Ela resistiu, protestou, falou alto quando se viu privada de espaço e acesso por ser do sexo feminino. Ela não conhecia a palavra “feminista”. Mas nem por isso ela não era uma. Mais mulheres deveriam reivindicar essa palavra (ADICHIE, 2014, p. 58-59).

Jane Austen, assim como a bisavó de Adichie, não aceitou de modo algum um casamento sem amor. Austen aceitou ser vista como um fardo para a sua família, principalmente para os seus irmãos, com quem viveu após a morte de seu pai. Em *Persuasão*, podemos perceber como o casamento era considerado, na Era Georgiana, como um fator indispensável para a realização feminina, o qual deveria ser realizado antes dos 30 anos. A personagem Anne Elliot, por ter demorado para se casar, era descrita como alguém que perdeu a beleza da juventude, ao beirar os trinta anos de idade. Ao analisarmos as questões de higiene, e as doenças pertinentes ao século XIX, podemos considerar que as pessoas deveriam mostrar sinais de envelhecimento mais cedo naquela época. Contudo, o fator beleza parece sempre estar condicionado à realização pessoal. De forma que este fator é preponderante na narrativa, na qual uma mulher bonita teria mais chances de garantir um bom matrimônio.

No século XXI, diversas coisas mudaram. As mulheres obtiveram muitas conquistas, o direito ao voto, o direito a trabalhar, o direito a métodos contraceptivos, o direito a participar da política, o direito a escrever o que bem entendem e a publicar os seus escritos, sem precisar esconder a sua identidade, de forma que: “Tanto um homem como uma mulher podem ser inteligentes, inovadores, criativos. Nós evoluímos. Mas nossas ideias de gênero ainda deixam a desejar” (ADICHIE, 2014, p. 21). Desse modo, inferimos que muito ainda precisa ser conquistado. Muitas mulheres, hoje em dia, vivem uma jornada dupla de trabalho, pois trabalham fora, e o trabalho doméstico continua em seus lares. Posto isto, Bourdieu (2017) afirma que:

A violência de certas reações emocionais contra a entrada das mulheres em tal ou qual profissão é compreensível se virmos que as próprias posições são sexuadas e sexualizantes, e que, ao defender seus cargos contra a feminilização, é sua ideia mais profunda de si mesmos como homens que os homens estão pretendendo proteger, sobretudo no caso de categorias sociais como os trabalhadores manuais, ou de

profissões como as forças armadas, que devem boa parte, senão a totalidade, de seu valor, até mesmo a seus próprios olhos, à sua imagem de virilidade (p. 134).

São inúmeras as formas de opressão, vivenciadas pelas mulheres em nossa sociedade, e é inegável que tal opressão advém da própria cultura, todavia, muitas vezes, essa opressão é feita pelas próprias mulheres contra o seu próprio sexo. Nesse mesmo sentido, podemos mencionar Bourdieu (2014), quando afirma que faz parte do poder simbólico de dominação impedir que o dominado se perceba em tal situação. Dessa maneira, muitas mulheres não se sentem em tal posição. Destarte, o poder simbólico é aquele que está sujeito àquele que o exerce, “um crédito com que ele o credita. É um poder que existe porque aquele que lhe está sujeito crê que ele existe” (BOURDIEU, 1989, p. 188). Pierre Bourdieu, prossegue:

Parece-me que não é possível compreender verdadeiramente as relações de forças fundamentais da ordem social sem que intervenha a dimensão simbólica dessas relações: se as relações de força fossem apenas relações de força físicas, militares ou mesmo econômicas, é provável que fossem infinitamente mais frágeis e fáceis de inverter. No fundo, é esse o ponto de partida de muitas de minhas reflexões. Ao longo de todo o meu trabalho tentei reintroduzir esse paradoxo da força simbólica, do poder simbólico, esse poder que se exerce de maneira tão invisível que até esquecemos de sua existência e que aqueles que o sofrem são os primeiros a ignorar sua existência já que ele só se exerce por se ignorar sua existência. É esse o tipo mesmo do poder invisível (2014, p. 224).

Posto de outro modo, sob a forma de esquemas perceptivos, as mulheres assimilam a visão dominante crendo ser natural ou normal a ordem social estabelecida e, preveem seus destinos já determinados, resignando-se às posições que lhes são historicamente reservadas. Ou seja, uma extensão do núcleo doméstico vinculado à educação, ao cuidado, à saúde – sem fomento ao protagonismo ou cargos de chefia, mesmo que o cenário esteja se modificando constantemente no sentido de maior inclusão mercadológica de pessoas do sexo feminino. Portanto, a manutenção do *habitus*¹⁸ é uma das bases estruturais da divisão sexual do trabalho, pois estes princípios são transmitidos corpo a corpo (BOURDIEU, 2017).

O patriarcalismo está tão entranhado em nossa sociedade, de forma que muitas vezes as populações em geral não percebem o quanto essa cultura tem feito as mulheres sofrerem. Porém, como afirma Adichie: “A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar

¹⁸ *Habitus*: O conceito de *habitus* se relaciona à capacidade de uma determinada estrutura social ser incorporada pelos agentes, por meio de disposições para o seu modo de ser, sentir, pensar e agir, esse conceito também é conhecido como capital cultural incorporado. Ou seja, o *habitus* é um sistema de tendências que organizam as formas pelas quais os indivíduos percebem o mundo social ao seu redor e a ele reagem. Assim, representa a forma como a cultura do grupo e a história pessoal moldam o corpo e a mente e, como resultado, moldam a ação social no presente. Nas palavras de Bourdieu: “[...] às diferentes posições que os grupos ocupam no espaço social correspondem estilos de vida, sistemas de diferenciação que são a retradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência” (BOURDIEU, 1989, p. 82).

nossa cultura” (2014, p. 57). Ou seja, a cultura é algo mutável, e as mulheres precisam lutar para que o seu papel na sociedade mude, de forma a garantir direitos igualitários entre os gêneros feminino e masculino.

Em muitas culturas, a mulher é apresentada como um ser inferior, dependente da figura masculina. Existem divergências quanto a origem dessa diferenciação entre os homens e as mulheres, “O confinamento da mulher à esfera doméstica, que limite seu comportamento esperado e seu papel na sociedade, é antes condicionado pelo elemento social do que pelo biológico” (ROCHA-COUTINHO apud ZINANI; SANTOS, 2010, p. 222). Alguns acreditam que a diferença começa por um fator biológico, outros defendem que ela se origina na esfera social. Porém, independentemente de onde essa diferença comece, e quaisquer que sejam os elementos pelos quais alguns homens se sentem superiores às mulheres, tais preconceitos precisam ser combatidos, em busca de uma sociedade mais justa e igualitária, e essa luta também pertence à literatura, e principalmente as mulheres que desenvolvem o ofício da escrita literária, pois os séculos tendem a passar, mas a literatura permanecerá.

Sabemos que a personificação feminina em culturas patriarcais tende a impor a mulher uma imagem angelical. Desse modo, algumas culturas impõem que as mulheres precisam ser: submissas, doces, mansas e angelicais, até mesmo na atividade da escrita literária. Woolf descreve em sua obra *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, a grande dificuldade que encontrou ao começar a escrever, pois precisou romper com os dogmas pré-estabelecidos de que a mulher precisa ser angelical até em sua crítica literária:

[...] pois, na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no sexo. E, segundo o anjo do lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios - mentir (WOOLF, 2012, p. 13).

No entanto, o sistema patriarcal não compreende que a esfera da mulher angelical é um ambiente de manipulação, no qual a mulher pode mudar a sua realidade. De acordo com Gilbert e Gubar (2000, p. 26) o fato de a mulher-anjo manipular sua esfera doméstica, de forma a assegurar o bem-estar daqueles confiados aos seus cuidados, revela que ela tem a capacidade de manipular, de tecer – histórias, bem como estratégias. Então, mesmo dentro da esfera doméstica, a mulher “angelical” pode tecer seus planos e manipular seu destino. Sendo assim, as mulheres escritoras e críticas literárias, também podem tecer e manipular seus destinos, inserindo-se dentro do cânone literário, para que as futuras gerações possam conhecer a história também por meio de uma ótica feminina.

Jane Austen foi uma mulher que nunca se casou e, que fez inúmeras críticas aos casamentos por dinheiro e conveniência social, críticas tais que ficam evidentes em suas novelas. A autora possuía valores muito diferentes daqueles impostos por aquela sociedade, e nunca aceitou as normas impostas para ela. Austen não deixou de escrever, mesmo com os inúmeros percalços encontrados, e não deixou de fazer denúncias sociais em suas obras, mesmo sabendo que suas críticas poderiam não ser bem vistas pela sociedade patriarcal de sua época.

3 LESLEY CASTLE E PERSUASÃO DE JANE AUSTEN

As obras *Juvenilia* e *Persuasão* de Jane Austen, fazem parte de períodos distintos da vida da escritora. A *Juvenilia* é formada por três cadernos dos textos que Austen escreveu em sua juventude, sendo que a novela *Lesley Castle* está presente no segundo volume da *Juvenilia*, e narra a história de duas amigas de uma forma satírica e engraçada. *Persuasão* é um romance elaborado na fase adulta da vida da autora, o qual apresenta aspectos importantes de sua maturidade como escritora. As duas novelas possuem muitos elementos do empoderamento feminino, que transparecem na construção final das personagens. Nas duas obras vislumbramos um crescimento das personagens, de forma que elas aprendem a se posicionar na sociedade, defendendo seus próprios desejos e anseios. Em vista disso, neste capítulo faremos alguns apontamentos acerca das duas obras, como também sobre questões concernentes ao amadurecimento da escritora, que é perceptível ao compararmos as novelas *Lesley Castle* e *Persuasão*.

3.1 LESLEY CASTLE NOVELA EPISTOLAR DA COLETÂNEA JUVENILIA VOLUME II E O ROMANCE PERSUASÃO: UM PANORAMA DO AMADURECIMENTO DA ESCRITA AUSTEANA

Jane Austen era uma mulher que conhecia as facetas, as dificuldades e as lutas de seu próprio sexo. E é isso que podemos vislumbrar nas obras da *Juvenilia*, especialmente em *Lesley Castle* escrita quando Jane Austen ainda era uma jovem de aproximadamente quinze anos, que estava aprendendo a interpretar as normas que regiam a sociedade inglesa do século XIX. No desenvolvimento das duas novelas *Persuasão* e *Lesley Castle* podemos perceber o deboche da autora acerca das relações de poder, dos títulos de nobreza, e muitas vezes até sobre as atividades que eram consideradas femininas.

De acordo com Wellek & Warren (2003): “uma novela é um retrato da vida e dos costumes reais de uma época” (p. 291). Deste modo, tanto *Lesley Castle* quanto *Persuasão* podem ser designadas como novelas, pois os dois enredos são representativos da sociedade patriarcal da Inglaterra Georgiana do século XIX. Ainda de acordo com Wellek & Warren (2003), um romance possui uma análise superior, uma psicologia mais profunda, destarte, a obra *Persuasão* se encaixa na categoria do romance, posto que possui uma análise psicológica

profunda de seus personagens, diferentemente da obra *Lesley Castle* que não adentra em questões de cunho psicológico.

A obra inacabada *Lesley Castle* é escrita em dez cartas trocadas principalmente entre Margaret Lesley na Escócia, e Charlotte Lutterell na Inglaterra. De acordo com Massaud Moisés (1982): “[...] a primeira característica estrutural da novela é sua pluralidade dramática: ao invés do conto, que gira em torno de um conflito, a novela focaliza vários. E cada um deles apresenta começo, meio e fim” (p. 113). Austen afirma na própria epígrafe de *Lesley Castle* que esta se trata de uma novela inacabada.

A obra possui diversos conflitos ocorrendo ao mesmo tempo, tanto com Charlotte Lutterell quanto com Margaret Lesley. No entanto, mesmo se tratando de uma novela designada como inacabada pela própria autora, vislumbramos em *Lesley Castle* uma espécie de final, pois os conflitos desenvolvidos ao longo da trama são resolvidos e, os personagens tomam um novo rumo após os acontecimentos da história. Desse modo, embora sejam poucas as informações da carta de número dez sobre o destino dos personagens da novela, e a trama não termine com o casamento das personagens principais, como ocorre nos textos mais maduros de Austen, temos a descrição de um encaminhamento do futuro dos personagens, encaminhamento tal que pode conduzir o leitor a imaginar o que deve ter acontecido com Margaret Lesley e com Charlotte Lutterell após o fim da carta de número dez.

Parte do enredo se passa fora da Inglaterra, pois Margaret e sua irmã mais velha, Matilda, residem no velho e sombrio Castelo de Lesley, em Perthshire, na Escócia. Enquanto isso o pai delas, Sir George, vive em busca de diversão em Londres. As irmãs Lesley, Margaret e Matilda Lesley, são descritas como altas e belas escocesas que perderam a mãe muito cedo. As duas foram de certo modo deixadas de lado pelo pai, que quase nunca fica muito tempo com suas filhas em seu castelo na Escócia, pois viaja muito, e é descrito como um grande esbanjador que vive em busca de diversão, e que possui uma grande tendência à falência. Nesse sentido, o enredo da novela se passa no tempo presente:

[...] a estrutura linear e plural da novela lhe impõe limitações: não lhe interessando, ou não podendo, em razão da economia interna, seguir os passos das personagens desde o nascimento, surpreende-as no momento em que estão maduras para agir. De onde reduzir-lhe o passado à umas poucas linhas, àquilo que colabora para esclarecer-lhes o modo de ser e diz respeito ao fulcro da narrativa. Quanto ao futuro, pertence ao imponderável, à lei do acaso... (MOISÉS, 1982, p. 115).

Assim, em *Lesley Castle* são mencionadas somente algumas questões do passado das personagens, as quais são importantes para o desenvolvimento da história. Contudo, os principais acontecimentos ocorrem no presente e vislumbram um futuro incerto que dependerá

das ações realizadas no presente, ou seja, no momento em que a novela se passa. O irmão mais velho de Margaret e Matilda, foi abandonado pela esposa e decide ir viajar para que possa curar o seu coração partido. De modo que as duas irmãs ficaram responsáveis por cuidar de sua jovem sobrinha, Louisa, que possui o mesmo nome da mãe que a abandonou. No desenrolar da novela, quando as irmãs Lesley se deparam com a intrusão de sua nova madrasta, elas trazem à voga diversos sentimentos da personalidade humana: inveja, medo, desprezo, ansiedade pelo futuro, e tantas outras questões que a jovem Austen retrata em sua obra.

Na novela a ex-cunhada das irmãs Lesley, que se chama Louisa, é descrita como uma jovem ambiciosa, manipuladora e sem muitos escrúpulos. Margaret a descreve como uma péssima esposa e afirma que o seu irmão era um ótimo marido e que não merecia ter tido uma companheira tão ruim: “Quão pouco ele merecia as desgraças que experimentou nas vivências de seu casamento. Tão bom marido para uma esposa tão ruim!” (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 93). Conquanto, só podemos vislumbrar o ponto de vista de Margaret em relação a essa história, pois ela é o que pode ser classificado como narrador-personagem, Margaret participa da história relatada e fornece ao leitor somente os dados que lhe são convenientes. À vista disso, não sabemos qual é o ponto de vista de Louisa, e qual é a sua versão da história, muito menos os motivos que a levaram a abandonar o seu esposo e a sua filha no castelo Lesley. Maussaud Moisés faz a seguinte colocação sobre a questão do tempo nas novelas:

O tempo da novela é o histórico assinalado pelo relógio ou pelo calendário, ou pelas convenções sociais. A narrativa flui num tempo horizontal, correspondente ao encadeamento de fatos numa linha sujeita ao princípio da causa e efeito. O presente é categoria dominante, em que pese às referências sumárias ao pretérito. Tudo se passa como se os dias, as semanas, os meses e os anos, de efêmera importância, significassem muito. O novelista inculca a ideia de que o tempo transcorrido de um episódio para outro encerra especial relevância. Mas trata-se de um expediente retórico para manter a ilusão do leitor predisposto a comover-se ante as injunções do tempo sobre as personagens (1982, p. 155).

De tal modo, na novela *Lesley Castle* o tempo se passa durante a troca de cartas das duas amigas, que fazem referência aos acontecimentos do passado, mas que tem um foco nos acontecimentos do presente. Por se tratar de uma novela epistolar, de uma carta a outra, Austen nos prende no desenrolar dos acontecimentos do castelo Lesley. Em *Persuasão* vislumbramos o enredo de um romance narrado em terceira pessoa, com uma temática muito parecida com a de *Lesley Castle*, na qual temos a jovem Anne Elliot, também órfã de mãe, deixada de lado pelo pai, e considerada somente como alguém de quem se poderia tirar proveito. Anne era tratada como aquela que sempre estava disponível para ajudar, tal qual as irmãs Lesley eram vistas pela sua família, no entanto as semelhanças entre as duas obras não param por aí, e nos fazem refletir sobre o papel das mulheres na sociedade.

Nas duas novelas os pais das jovens órfãs podem vir a se casar novamente. Em *Persuasão*, temos a figura da Sra. Clay, que é uma mulher que vive à espreita do Sir Walter Elliot, pai de Anne Elliot. Anne se preocupa com as intenções da Sra. Clay, pois acredita que ela se tornou amiga de sua família apenas porque visa casar-se com o Sir Walter Elliot por questões financeiras, visto que a Sra. Clay não possui fortuna nem influência. Já em *Lesley Castle*, quando as irmãs Lesley descobrem que o boato de que seu pai havia se casado novamente é verdadeiro, Margaret preocupa-se com a considerável redução de sua fortuna, e consequentemente com a diminuição de seu dote, como também com as joias que eram de sua mãe, as quais não serão mais destinadas a ela e a sua irmã, mas sim a sua nova madrasta:

Refleti que, se por este segundo casamento Sir George deverá ter uma segunda família, nossas fortunas devem ser consideravelmente diminuídas — que se sua esposa for de comportamento extravagante, ela o encorajará a perseverar naquele alegre e imoderado modo de vida. Para o qual seria necessário pouco incentivo, e que temo já ter provado, mas que é muito prejudicial para sua saúde e fortuna, e que ela se tornaria agora senhora dessas joias que uma vez adornaram nossa mãe (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 97).

Desse modo, verifica-se a profundidade psicológica do romance *Persuasão*, que tem sua ênfase nos sentimentos e no caráter humano, diferente de *Lesley Castle*, que tem seu foco voltado para as questões supérfluas. Os homens, nas duas novelas, são descritos como aqueles que vão para a universidade, e que podem viajar, passear e se envolver nos mais diversos compromissos. Enquanto as mulheres permanecem em casa cozinhando, bordando, cuidando das crianças, tratando dos doentes, sem perspectivas de mudança de vida, a não ser por meio do casamento. A linearidade está presente nas duas novelas, de maneira que:

Encarada como modo de conhecimento: a novela ilude e mistifica por imprimir aos episódios um movimento acelerado e cheio de novidades, que não pode ser o do cotidiano. Por outro lado, com reduzir a sua visão das coisas à soma de gestos encadeados na ordem linear do tempo, induz a pensar que a realidade não seja polimórfica ou enigmática, nem que ostente relevo e complexidade (MOISÉS, 1982, p. 112).

Os diversos acontecimentos lineares que ocorrem em *Lesley Castle* apresentam ao leitor uma realidade distinta, na qual existem várias questões acontecendo ao mesmo tempo. Já em *Persuasão* as temáticas também são tratadas de forma linear, porém de maneira mais pausada, englobando uma questão por vez, sem misturar muitas temáticas, portanto, a obra *Persuasão* remete ao leitor uma maior similaridade com os acontecimentos do cotidiano. Em *Persuasão* encontramos uma descrição mais minuciosa dos personagens na esfera emocional, deixando de lado as diversas descrições dos aspectos físicos que transparecem na obra *Lesley*

Castle. Sobre a configurações das personagens nos romances, Massaud Moisés afirma o seguinte:

[...] é sabido que podem ser ordenadas em dois grupos, conforme suas características básicas: personagens redondas e personagens planas. Estas seriam bidimensionais, dotadas de altura e largura mas não de profundidade: um só defeito ou uma só qualidade. Quanto às personagens redondas, ostentariam a dimensão que falta às outras, e, por isso, possuiriam uma série complexa de qualidades ou/ e defeitos. As personagens planas geram os tipos e caricaturas, enquanto as outras envolvem os caracteres. Pensando nas fôrmas em prosa, teríamos que as primeiras comparecem as mais das vezes nos contos, nas novelas e nos romances lineares, ao passo que as redondas predominam nos romances psicológicos e introspectivos (2007, p. 106).

Por conseguinte, de acordo com a afirmação de Moisés, verificamos que o romance *Lesley Castle* poderia se enquadrar como um romance que contém personagens planas, pois os sujeitos da novela têm uma profundidade limitada, de forma que podem ser designadas como superficiais. Já o romance *Persuasão* poderia ser caracterizado como um romance psicológico, no qual temos personagens redondas, que possuem uma série complexa de defeitos, como também de qualidades. Acerca dos personagens de Austen, Foster afirma o seguinte:

Ela é uma miniaturista, mas nunca bidimensional. Todos os seus personagens são redondos, ou capazes de redondez. Até mesmo Miss Bates tem uma consciência, e até Elizabeth Elliot tem um coração, e o fervor da moral de Lady Bertram deixa de nos incomodar quando nos damos conta disso; o disco de repente se expandiu e se tornou um globo. Quando o romance termina, Lady Bertram torna ao plano, é verdade; a impressão predominante que ela deixa pode ser resumida numa fórmula. Mas não é assim que Jane Austen a concebeu, e a isto se deve o frescor de suas reaparições. Por que os personagens de Jane Austen nos dão esse prazer ligeiramente novo a cada vez que aparecem, em contraste com o prazer meramente repetitivo que nos causam as reaparições dos personagens de Dickens? Por que eles se combinam tão bem numa conversa, e conduzem-se uns aos outros, sem que o notemos, e nunca representam? A resposta pode ser enunciada de várias maneiras: que, ao contrário de Dickens, ela era uma verdadeira artista, que ela nunca cai no caricato etc. Mas a melhor resposta é que seus personagens, apesar de menores que os dele, têm uma organização superior (2003, p. 101).

Assim, Foster cita a irmã de Anne Elliot, Elizabeth Elliot, como alguém que apesar de se preocupar tanto com as convenções sociais, era uma figura que possuía um coração, e a identifica como uma personagem redonda, pois possui consciência. Portanto, devido à complexidade dos personagens, o enredo da obra *Persuasão* se torna mais crível do que o enredo de *Lesley Castle*, embora as duas obras sejam representativas da mesma sociedade. Contudo, em *Persuasão* temos uma análise psicológica mais profunda, enquanto em *Lesley Castle* vislumbramos diversos acontecimentos que ocorrem ao mesmo tempo, e que estão imersos em questões superficiais. De forma que a superficialidade é uma representação daquela sociedade, mas não em sua totalidade. Porquanto, *Lesley Castle* traz à voga a futilidade e o egocentrismo da sociedade inglesa do século XIX, ao mesmo tempo que *Persuasão* aborda

esses elementos somados a muitos outros, com uma maior profundidade. James Wood discorda de Foster e de outros críticos literários que afirmam que todas as personagens das novelas da maturidade de Austen podem ser consideradas como redondas, pois para ele somente as figuras principais dos enredos de Austen podem ser tidas como personagens redondas, posto que:

Forster situa Austen no campo dos personagens redondos, mas, com isso, ele apenas mostra que precisa ampliar sua definição de plano. Pois o que impressiona em Austen é justamente que só as heroínas são de fato capazes de se desenvolver e surpreender: são os únicos personagens que possuem consciência, os únicos personagens a quem se vê pensar com alguma profundidade, e elas são heroicas, em parte, precisamente *porque* possuem o segredo da consciência. Já a platitude dos personagens secundários é de uma obviedade ululante. São vistos externamente, entretêm-se apenas em conversas, e pouco se exige deles: o sr. Collins, a srta. Bates, o sr. Woodhouse, e assim por diante. Os personagens secundários pertencem a certa fase da sátira teatral; as heroínas pertencem à forma emergente e complexa do romance (2017, p. 113).

De certo modo, a afirmação de Wood faz sentido, pois a maior ênfase de Austen se dá no desenvolvimento de suas personagens principais, mas isso não significa que os personagens secundários não sejam importantes na trama da escrita austeana, pois muitos deles apresentam um desenvolvimento de consciência que lhes concede uma certa profundidade. Contudo, algo comum nas duas obras é a perspectiva de mudança de vida somente por meio do casamento, tanto para as irmãs Lesley, quanto para Anne Elliot. Não obstante, estes não poderiam ser quaisquer casamentos, pois para ambas as famílias, que se encontravam praticamente falidas, devido aos personagens paternos que esbanjavam mais dinheiro do que realmente possuíam, tanto o Sr. Eliot quanto o Sr. Lesley precisavam que as suas filhas viessem a contrair bons matrimônios, com homens que tivessem uma boa renda, visando garantir sua posição na sociedade e sua própria subsistência.

Quanto ao espaço das novelas, *Lesley Castle* ocorre em parte na Inglaterra, e em parte na Escócia. Todavia, em *Persuasão*, a história se passa somente na Inglaterra, mas em diferentes cidades. As questões geográficas são mencionadas nessas duas obras somente para destacar algo novo ou trágico. De acordo com Moisés: “Por suas origens, a novela tende a desdobrar-se numa geografia fictícia, que serve de cenário para a trama que enleia as personagens. O dinamismo da novela repele o estático da paisagem: é a ação que desencadeia as peripécias e incita à curiosidade” (1982, p. 118). De modo que, a autora parece conferir maior importância à ação dos personagens do que à paisagem.

É importante ressaltarmos o valor das obras dos volumes da *Juvenilia* para a compreensão do amadurecimento da escrita de Jane Austen. A novela *Lesley Castle*, está presente no segundo volume *Juvenilia*, que teve sua primeira versão publicada na Inglaterra, no ano de 1954. No Brasil, em 2014, a editora Penguin & Companhia das Letras lançou uma

versão da *Juvenilia*¹⁹ traduzida por Julia Romeu, com notas e organização de Frances Beer. Alguns textos foram excluídos da tradução brasileira da editora Penguin & Companhia das Letras. De acordo com a organizadora e responsável pelas notas, essa exclusão ocorreu pelos seguintes motivos:

Incluí quase tudo do Volume Primeiro; do Volume Segundo devido a considerações de espaço excluí duas obras grandes, *Lesley Castle* e *The History of England*; do Volume Terceiro excluí *Evelyn*. *Lesley Castle* e *Evelyn* são enfadonhas, portanto, foram abandonadas sem arrependimentos. *The History of England* foi um sacrifício maior, mas ao contrário das outras obras, não reflete o desenvolvimento de Austen como romancista e por isso acabei decidindo não a incluir. E pelas minhas conferências ficaram de fora também “*The Generous Curate*”, “*The First Act of a Comedy*”, “*A Letter from a Young Lady*”, “*A Tour through Wales*”, “*A Tale*” e algumas cartas da “*Uma coleção de cartas*” (BEER apud AUSTEN; BRONTË, 2014, p. 40).

Ao lermos a novela *Lesley Castle*, verificamos que a afirmação de Beer não possui muito embasamento, pois a novela possui características importantes da escrita juvenil de Austen. Uma tradução dessa novela inacabada será de relevância para contribuir com a consolidação da autora no polissistema literário brasileiro, assim como para fomentar o conhecimento de suas obras iniciais em nosso país. Podemos conjecturar que o amadurecimento da escrita de Austen, ao compararmos *Lesley Castle* com outros romances escritos em sua vida adulta é perceptível. Sabemos que por trás dos atos tradutórios e das publicações de obras, existem relações de patronagem subjacentes às opções por traduções comerciais e traduções sem o objetivo único de venda, como aquelas de natureza cultural.

O teórico André Lefevere (2007) apresentou o termo de patronagem, muito utilizado nos Estudos da Tradução, afirmando que existem relações de poder nos meios literários no que tange à tradução. Consoante o autor, aqueles que são donos de editoras, jornais, revistas ou até mesmo agentes que controlam a mídia podem ser considerados os detentores do poder de coibir ou estimular a tradução. São aqueles que possuem o poder de exercer patronagem que controlam quais serão as formas de tradução fornecidas ao povo. Segundo o teórico, os detentores do poder encontram-se no exterior do sistema literário, em suas palavras a patronagem é: “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (LEFEVERE, 2007, p. 34).

A decisão de excluir alguns escritos de Austen da publicação brasileira de *Juvenilia* pode ter sido influenciada por atos de patronagem. Dessa forma, a quantidade de páginas do

¹⁹ Percebemos que na tradução brasileira das obras da *Juvenilia*, foi adicionado um acento agudo na vogal i, lendo-se *Juvenília*, diferentemente da versão em língua inglesa, na qual não existe nenhum acento no título, por uma questão gramatical da língua, na qual não existem acentos.

livro, sua junção aos escritos de Brontë, diferentemente da publicação original em língua inglesa, que possui somente os escritos de Austen, pode ter sido determinada pelos agentes desse sistema, com o objetivo de vendagem.

A novela *Lesley Castle* possui o que podemos chamar de narrador-personagem, pois por se tratar de um romance epistolar, são as próprias personagens que narram suas histórias em primeira pessoa, portanto elas narram a obra de acordo com o seu próprio ponto de vista, posto que possuem uma relação íntima com os acontecimentos da trama. Logo, esse tipo de narrativa é subjetiva, pois está sujeita às emoções das personagens, que neste caso são principalmente Margaret Lesley e Charlotte Lutterell. Contudo, na carta que Susan Lesley escreve para Charlotte, também pode-se conhecer o ponto de vista dessa personagem, que é colocada no papel de antagonista por Margaret, mas que, no entanto, possui a sua própria versão da história.

No decorrer da obra, quando o pai das irmãs Lesley se casa novamente, ele traz sua esposa e o irmão mais novo dela para visitar suas filhas, de forma que suas vidas nunca mais serão as mesmas. O nome de solteira da madrasta das irmãs Lesley é Susan Fitzgerald, que é amiga de Charlotte Lutterell. Em uma carta destinada à Margaret, Charlotte diz o seguinte: “Escrevi para minha amiga Susan Fitzgerald, pedindo por informações a respeito, pois como ela está atualmente na cidade, será muito capaz de me fornecer” (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 96). Podemos conjecturar que o sobrenome Fitzgerald possivelmente seja uma homenagem de Austen ao escritor Edward Fitzgerald (1809-1883), que foi um poeta inglês de grande renome no século XIX. As irmãs Lesley descobrem o nome de sua nova madrasta por meio de uma carta que Susan troca com Charlotte, na qual ela lhe informa o seguinte:

Você não poderia ter solicitado informações sobre o relatório do casamento de Sir George Lesley, para qualquer pessoa mais capaz de lhe dar do que eu. Sir George está certamente casado; pois eu mesma estive presente na cerimônia, sobre a qual você não ficará surpresa quando eu mesma subscrever, de sua carinhosa Susan Lesley (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 97).

No início da novela, Charlotte Lutterel está ocupada preparando toneladas de comida para o banquete de casamento de sua irmã Eloisa, quando o noivo sofre uma queda do cavalo e morre. A pobre Charlotte é deixada para descobrir o que fazer com toda a comida e tentar consolar sua irmã. O sarcasmo de Austen fica evidente quando a personagem Charlotte se preocupa mais com a comida que sobrou do banquete que não aconteceu, do que com a saúde daquele que viria a ser seu cunhado:

Na verdade, minha querida amiga, não me lembro de sofrer qualquer irritação semelhante à que experimentei na última segunda-feira, quando minha irmã veio

correndo até mim na despensa com o rosto branco como um Whipt Syllabub e me disse que Henry havia sido expulso de seu cavalo, e que tinha fraturado seu crânio e foi declarado por seu cirurgião como estando no mais eminente perigo. “Bom Deus! (disse eu), você não disse isso? O que em nome dos céus será de todos esses alimentos? Nunca poderemos comê-los enquanto ainda estiverem bons. No entanto, vamos chamar o cirurgião para nos ajudar. Eu serei capaz de degustar o lombo sozinha, minha mãe irá comer a sopa, e você e o médico devem terminar com o resto” (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 95).

Após a morte de Henry, Charlotte, Eloisa e sua mãe viajam para Bristol, com intuito de obterem uma melhora na saúde de Eloisa, que fica muito triste após perder aquele que viria a ser seu marido. Em Bristol, elas conhecem Senhor e a Senhora Marlowe e o belo Sr. Cleveland. A forma como Margaret, que conhece os Marlowe relata a personalidade da Sra. Marlowe, se destaca pela crítica direta sem rodeios: “A Mrs. Marlowe me fatiga até a morte toda vez que a vejo por suas conversas cansativas sobre você e Eloisa. Ela é tão estúpida!” (AUSTEN, 2020, apêndice A, p.114).

Na epígrafe da novela de Jane Austen encontramos uma homenagem ao seu amado irmão Henry. De acordo com seu sobrinho e biógrafo James Edward Austen-Leigh, Henry o terceiro irmão de Jane, foi de grande importância na relação de Austen com os editores:

O terceiro irmão, Henry, tinha grande poder de conversação e herdou do pai um temperamento sanguíneo e impaciente. Era uma companhia divertida, mas possuía, talvez, menos força de propósito e, certamente teve menos sucesso na vida do que seus irmãos. Tornou-se clérigo na meia-idade; e uma alusão a seus sermões é encontrada em uma das cartas de Jane. Por um período, residiu em Londres, e foi útil nas transações entre a irmã e seus editores (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 21).

No início do conto, ainda na dedicatória, encontramos a resposta de Henry, que pede que paguem a Jane Austen “Spinster”, a quantia de cem guinéus. “Spinster” pode ser traduzido como solteirona. Vemos aqui o sarcasmo de Henry, por Jane Austen ser solteira e ainda utilizar somente o sobrenome de seus pais. É válido lembrarmos que Austen escreveu *Lesley Castle* quando tinha apenas quinze anos de idade.

Desse modo, verificamos o quão importante era para a sociedade na qual a autora viveu, que uma mulher obtivesse o nome do marido. Além disso, naquela sociedade as meninas eram ensinadas a aspirarem o casamento desde cedo. Muitas coisas mudaram do século XIX até o século XXI. Contudo, alguns conceitos e pré-conceitos permanecem. Seguindo nessa linha de raciocínio, podemos perceber que, de um certo modo, parte da sociedade vê o pronome de tratamento Sra. como um aspecto no qual uma mulher não falhou, e o uso do pronome torna-se uma espécie de título conquistado, o qual merece “reconhecimento”.

Em *Lesley Castle*, vemos a referência a Miss Chalortte, ou a Miss Margaret. O uso do pronome de tratamento – Miss, era utilizado para se referir a moças ainda não casadas. Como

podemos observar no caso de Miss. Susan Fitzgerald, ao contrair matrimônio com o Sir. George Lesley, Miss Susan Fitzgerald, torna-se na novela, Mrs. Lesley. Além disso, é importante ressaltarmos que naquela época, a mulher não poderia escolher se gostaria ou não de obter o sobrenome do marido. Por isso, na novela escrita por Austen, ocorre a mudança de identidade de Susan, reconhecida anteriormente como Susan Fitzgerald, tornando-se agora, Mrs. Lesley ou Lady Lesley, tendo até o seu primeiro nome suprimido em algumas partes do romance. A ironia de Austen aos 15 anos fica evidente neste trecho *de Lesley Castle*, na qual Susan, agora Susan Lesley, escreve uma longa carta a sua amiga Charlotte Lutterell, e destaca a insignificância que sua amiga tem perante os seus olhos: “Que longa carta eu lhe escrevi! Mas você não deve esperar receber algo similar de mim quando eu chegar à cidade; pois é só no castelo de Lesley que se tem tempo para escrever até mesmo para uma Charlotte Lutterell” (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 107).

A novela *Lesley Castle* termina abruptamente com a possibilidade de Margaret Lesley viajar para a Itália, para visitar seu irmão e sua ex-cunhada. Além disso, o final da obra de certo modo dá a entender que Margaret Lesley poderia vir a contrair matrimônio com o irmão de sua madrasta em um futuro próximo. Enquanto Charlotte Lutterell, por não ser encaixar nos padrões de beleza pré-estabelecidos pela sociedade patriarcal daquela época, e pelo fato de não possuir uma grande fortuna, nem mesmo um dote, poderá permanecer solteira. O enredo de *Lesley Castle* lembra John & Fanny Dashwood assumindo Norland em *Sense and Sensibility*²⁰ e Edward Ferrars, o irmão de Fanny, se apaixonando por Elinor. A razão do fim prematuro da história poderia ter algo a ver com o fato de Jane Austen nunca ter viajado sozinha para o exterior e não ter as informações necessárias sobre os locais para terminar a história. Em *Lesley Castle* podemos verificar algumas características juvenis da escrita de Austen:

[...] em “Lesley Castle” Austen aprendeu a tirar proveito do potencial para uma troca de cartas dentro de uma Comunidade, e seus personagens nitidamente diferenciados, interagem entre si e definem-se por suas respostas uns aos outros. As imponentes irmãs Lesley se ressentem pela intrusão de uma nova madrasta em seu castelo ancestral, e a consideram “em comparação com a minha elegante altura e a de Matilda, uma insignificante Anã”. (MW:123). Lady Lesley, por outro lado, escreve para a mesma correspondente, denunciando suas novas enteadas como “duas grandes garotas, altas, exiladas, crescidas demais...Escocesas gigantescas” (MW: 124). Charlotte Lutterell, como o destinatário de ambos os relatos, fica “muito entretida” e reconhece que “ambas estão francamente ciumentas da beleza uma das outras” (MW: 128) (MCMASTER apud JHONSON; TUIITE²¹, 2012, p. 85).

²⁰ *Sense and Sensibility: Razão e Sensibilidade* (1811) foi o primeiro romance publicado por Jane Austen.

²¹ No original: [...] in “Lesley Castle” Austen has learned to take advantage of the potential for an Exchange of letters within a Community, and her sharply differentiated characters interact fully, and define themselves by their responses to one another. The stately Lesley sisters resent the intrusion of a new stepmother into their ancestral castle, and consider her, “in comparison with the elegante height of Matilda and Myself, na insignificant Dwarf?”. (MW: 123). Lady Lesley, on the other hand, wringing to the same correspondente, denounces her new

A obra *Persuasão* foi publicada no ano de 1818, sendo o último romance escrito por Jane Austen. *Persuasão* (1818) inicialmente seria intitulada como “The Elliot’s”, devido ao fato de a história se referir à família Elliot, e a protagonista da história se chamar Anne Elliot. No entanto, pelo fato de o romance do casal principal ter sido interrompido pela persuasão de familiares e amigos próximos – o título *Persuasão* resumiu melhor o tema da novela na opinião de seu irmão e editor Henry Austen. Como Catherine Reef afirma em sua biografia: “O segundo romance publicado após a morte de Austen foi o último que a autora terminou. O título original era *The Elliots*, mas na versão impressa apareceu como *Persuasão*. A narrativa apresenta a visão mais madura de todos os romances de Austen e uma heroína de mais idade” (2014, p. 204). A história da obra *Persuasão* é narrada pela autora na terceira pessoa, de forma que podemos conjecturar que Jane Austen desenvolveu com maestria o estilo indireto livre, o qual está presente neste romance. Sobre a questão dos elementos que compõe a narrativa austiana W.G Sebald afirmou o seguinte:

W. G. Sebald me disse: "Para mim, a literatura que não admite a incerteza do narrador é uma forma de impostura muito, muito difícil de tolerar. Acho meio inaceitável qualquer forma de escrita em que o narrador se estabelece como operário, diretor, juiz e testamenteiro. Não aguento ler esse tipo de livro". E mais: "Se você fala em Jane Austen, você está falando de um mundo que tinha códigos de conduta aceitos por todo mundo. Como você tem aí um mundo de regras claras, onde a pessoa sabe onde começa a transgressão, então eu acho legítimo, nesse contexto, ser um narrador que conhece as regras e que sabe as respostas para certas perguntas. Mas acho que o curso da história nos fez perder essas certezas, e precisamos reconhecer nossa ignorância e limitação nesses assuntos para então tentar escrever de acordo com isso" (SEBALD apud WOOD, 2017, p. 17).

De acordo com a citação acima, a sociedade na qual Austen viveu possuía regras claras. Portanto, o papel da escritora como narradora era bem aceito. A obra *Persuasão* contempla a trama do desenvolvimento matrimonial entre Anne Elliot e Frederick Wentworth. Anne decide não se casar com Frederick em sua juventude, pois fora persuadida por influência de sua amiga Lady Russel, a recusá-lo, devido ao fato de Frederick não possuir uma condição social igual a sua.

Entretanto, após oito anos eles se reencontram, agora em outro contexto, visto que os anos retiraram toda a suavidade, e de certa forma, um pouco da beleza de Anne. O pai de Anne, o narcisista Sir Walter Elliot, precisa alugar sua propriedade para arcar com as dívidas, então se muda com sua filha mais velha Elizabeth para a cidade de Bath. Anne vai morar com a sua

stepdaughters as “two great, tall, out of the way, over-grown, girls... Scotch giants” (MW: 124). Charlotte Lutterel, as the recipient of both these accounts, is “greatly entertained” and recognizes “you are both downright jealous of each others Beauty” (MW:128) (MCMMASTER apud JHONSON; TUTE, 2012, p. 85).

irmã casada, Mary Musgrove, no vilarejo vizinho, quando lhe é revelado que o capitão Wentworth é irmão do novo rentista de sua propriedade e ele se torna um convidado regular de sua irmã, Mary.

Anne aprendeu com o passar dos anos a conviver com o seu arrependimento e, com o amor que ainda sentia por Wentworth. Enquanto isso, dois personagens do romance têm segundas intenções: a Sra. Clay que procura seduzir o Sir Walter Elliot; e o primo de Anne, o Sr. Elliot, que tanto quer impedir a união dos dois primeiros, para que não tenham um herdeiro homem que possa ficar com a propriedade que é sua herança, assim como, deseja casar-se com Anne para garantir seus direitos. Em Bath, Anne reencontra uma antiga amiga, a Sra. Smith, que revela o caráter perverso do Sr. Elliot, visto que ele a deixou na miséria.

Ao fim do romance, os antagonistas, o primo de Anne, o Sr. Elliot e a Sra. Clay terminam juntos. Porém, como se trata de um romance escrito por Jane Austen, depois de muito suspense e sofrimento, Anne Elliot e Frederick Wentworth se reconciliam e tem o seu final feliz. A questão moral é o que predomina nesse, como também em outros romances escritos por Jane Austen, de acordo com James Wood: “Jane Austen é, basicamente, uma romancista rural, e Londres, tal como aparece em *Emma*, na verdade é apenas o povoado de Highgate. As heroínas nunca vagueiam ociosas, apenas olhando e pensando: todas as suas ideias estão intensamente concentradas no problema moral em questão” (2017, p. 50). Assim, os romances de Austen giram em torno de problemas morais, que permeiam a jornada de suas heroínas de forma a garantir o caráter moral de suas histórias.

De acordo com Woolf, existe um embate na vida de Austen, porque em sua fase adulta, em seus romances mais maduros, precisamente quando escreveu a obra *Persuasão*, a autora pareceu estar entediada, de acordo com Woolf (2014), pois havia se familiarizado demais com os costumes de seu mundo e perdeu o frescor. Por outro lado, no ponto de vista de Woolf (2014), foi a morte que não permitiu que Austen viesse a se reinventar, pois a autora certamente conseguiria: “Ela haveria de inventar um método, claro e sereno como sempre, porém mais sugestivo e profundo, para nos transmitir não só o que as pessoas dizem, mas também o que deixam de dizer; não só o que elas são, mas o que a vida é” (2014, p. 152). Entretanto, muitos críticos consideram *Persuasão*, uma das obras mais maduras de Austen. Em outro momento Woolf também faz a colocação de que certos escritores foram perfeitos dentro do contexto no qual estavam inseridos:

[...] você não só fará que pessoas de cem anos depois sintam o mesmo, mas também fará que o sintam como literatura. Pois esse tipo de certeza é a condição que possibilita escrever. Acreditar que suas impressões são válidas para outros é ser liberto do estorvo e confinamento da própria personalidade. É ficar livre, como Scott foi livre, para

explorar com um vigor que ainda nos mantem encantados um mundo inteiro de romantismo e aventuras. Esse também é o primeiro passo daquele misterioso processo em que Jane Austen foi tão exímia (2014, p. 129).

Talvez Virginia Woolf não vislumbre a maturidade de Jane Austen no romance *Persuasão*, como outros críticos vislumbram. No entanto, mesmo que Woolf acredite que *Persuasão* seja uma obra entediante, isso não diminui a grandeza da escrita austeana, que fica evidente em tal texto literário. Nos romances de Austen podemos observar os efeitos das Guerras Napoleônicas sobre as vidas dos personagens. Esse fato é transparente no romance *Persuasão*, pois nessa obra, a vida de praticamente todos os personagens são completamente afetadas pelas Guerras.

A protagonista, Anne Elliot, é apaixonada pelo capitão Wentworth, que, antes de a história narrada no romance começar, era um homem pobre, sem fortuna ou conexões que o recomendassem. Com o tempo, ele se tornou muito rico e honrado graças ao seu papel decisivo na marinha, lutando contra os franceses e salvando o seu país. Ou seja, se ele não tivesse enriquecido defendendo a Inglaterra devido às Guerras de Napoleão, os dois provavelmente não teriam ficado juntos ao final do romance.

Sabe-se que o último capítulo do romance *Persuasão* foi excluído da publicação final por Henry Austen, que após a morte de sua irmã continuou sendo seu editor. Henry Austen decidiu publicar essa obra fazendo uma alteração no nome dado inicialmente pela autora, e também optou por excluir o capítulo final do romance originalmente escrito por Austen. No entanto, tal capítulo foi inserido pelo sobrinho de Jane Austen na biografia escrita em sua homenagem, o que é um resgate de uma parte da escrita austeana.

Nesta pesquisa, em nosso primeiro capítulo, foram abordadas algumas questões concernentes ao apagamento da escrita de Jane Austen, tópico no qual elucidamos alguns motivos que justificariam de certo modo, a teoria de que a família de Jane Austen poderia ter apagado ou escondido alguns de seus textos. No entanto, visto que este apagamento contempla o romance *Persuasão*, que é uma das obras analisadas neste tópico, é importante ressaltarmos que o capítulo final excluído de *Persuasão* possui um desfecho muito interessante, que poderia ter sido publicado em sua versão integral, contribuindo talvez para uma melhor compreensão da obra, de acordo com a visão inicial da escritora.

O amadurecimento da escrita de Jane Austen é nítido ao compararmos as duas novelas aqui analisadas *Lesley Castle* e *Persuasão*. Em *Lesley Castle* vislumbramos uma jovem Austen que dava um enfoque maior as aparências. Já em *Persuasão* temos uma Jane Austen mais

madura, que passou a exercer com maestria a análise psicológica de seus personagens, sem dar muita ênfase aos atributos físicos. Sobre as personagens de Austen, Wood afirmou o seguinte:

Austen não nos dá nada dos aparatos visuais que encontramos em Balzac ou Joyce e quase nunca se detém em descrever sequer o rosto de um personagem. Roupas, clima, interior, tudo está comprimido e afinado com elegância. Os personagens secundários em Cervantes, Fielding e Austen são teatrais, muitas vezes estereotipados, e passam quase despercebidos no *sentido visual* (2017, p. 71).

Logo, a afirmação de Wood se refere aos romances escritos na fase adulta de Austen. Porquanto, na *Juvenilia* vislumbramos a ênfase de Austen aos atributos físicos, como por exemplo em *Lesley Castle*, novela na qual fica evidente o enfoque nas questões anatômicas. Posto que na primeira carta da novela, que é escrita por Margaret Lesley e destinada à Charlotte Lutterell, Margaret descreve a si mesma e a sua irmã Matilda da seguinte maneira: “Nós somos bonitas, minha querida Charlotte, muito bonitas e a maior de nossas perfeições se deve ao fato de que somos totalmente inconscientes delas” (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 93-94). Além do escárnio explícito de Austen que fica evidente neste trecho do romance, verificamos também o enfoque que a personagem Margaret Lesley dedica a sua aparência.

Já em *Persuasão*, vemos a seguinte descrição acerca da personagem Anne Elliot, em relação a sua madrinha Lady Russel: “Para Lady Russel, entretanto, era a afilhada mais querida, sua amiga e favorita. Lady Russel amava a todas, mas só em Anne podia imaginar reviver o sentimento maternal (AUSTEN, 2007, p. 30). Neste excerto vemos uma descrição do amor que Lady Russel sentia por Anne Elliot, a quem tinha como filha. A descrição dos sentimentos e dos atributos psicológicos tem maior destaque na obra *Persuasão*, diferentemente da novela *Lesley Castle*.

Assim, verificamos que a maturidade da escrita austeana é objeto de destaque em seu último romance completo, a obra *Persuasão*, pois nela podemos vislumbrar o amadurecimento de uma das maiores escritoras da língua inglesa. Por outro lado, em *Lesley Castle* podemos observar o talento que Austen já possuía para a escrita literária, ainda em que em sua adolescência. Comparar a novela *Lesley Castle*, presente na coleção da *Juvenilia*, com a obra *Persuasão*, é uma forma de resgatar literariamente as modulações que impactaram a escrita austeana e que a tornaram um dos maiores nomes do cânone literário inglês.

4 A INSERÇÃO DE JANE AUSTEN NO POLISSISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

Neste capítulo aborda-se a inserção de Jane Austen no polissistema literário brasileiro, bem como a análise tradutória da obra *Persuasão* (2007). Para isso, foram utilizados os postulados dos Estudos Descritivos da Tradução, assim como a teoria dos polissistemas literários de Itamar Even-Zohar (2013), desenvolvida nas décadas de 70 e 80 do século XX. Logo, de acordo com Ana Cristina Bezerril Cardoso (2015):

Nessa teoria, a cultura é concebida como um grande sistema formado por vários outros sistemas que se entrecruzam e, em parte, sobrepõem-se. Na perspectiva polissistêmica, os ET fazem parte de um campo de pesquisa interdisciplinar em que o texto traduzido deve ser examinado de vários ângulos, não só do ponto de vista linguístico (p. 35).

De acordo com os postulados de Itamar Even-Zohar (2013), os polissistemas literários operam conjuntamente com os polissistemas culturais e sociais, influenciando desse modo, os processos comunicativos das interações humanas. No que tange aos polissistemas literários e da literatura traduzida, para Even-Zohar (2013) é comum que os autores e suas obras transitem para dentro e para fora dos mais diversos sistemas literários, de diferentes culturas, pois assim eles contribuem para a formação de novos sistemas, que se formam por meio da interação de obras literárias, formadas em culturas distintas. Portanto, ao verificarmos a quantidade de publicações de traduções brasileiras da obra *Persuasão* de Jane Austen, averiguamos como se deu a consolidação da autora no polissistema literário brasileiro.

4.1 MAPEAMENTO DAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DA OBRA *PERSUASÃO*

A obra *Persuasão* foi o último romance escrito por Jane Austen, por volta do ano de 1816. Contudo, como nesta época a autora já se encontrava doente, a novela só foi publicada no ano de 1818, de forma póstuma, mais precisamente um ano após a sua morte, que ocorreu em 1817. É importante ressaltarmos que este foi o último romance completo elaborado por Austen, pois ela o escreveu após terminar *Emma*, que foi publicado em 1816.

Para a realização do mapeamento das edições da obra *Persuasão* publicadas no Brasil, foram utilizados os conceitos acerca dos paratextos, de Gérard Genette (2009), e o esquema de análise tradutória de José Lambert e Hendrik Van Gorp (2006), para que se possa verificar os

aspectos macrotextuais da obra em questão para que, desse modo, os elementos microtextuais possam ser analisados no próximo tópico deste estudo.

Existem muitas edições da obra *Persuasão* de Jane Austen, e assim, é importante que elas sejam enumeradas. A nossa busca por traduções brasileiras da obra *Persuasão* foi realizada no acervo digital da biblioteca nacional – hemeroteca, bem como nos sites de editoras, livrarias e sebos. Após essa etapa preparatória, foram elencados os motivos pelos quais a tradução brasileira de Luiza Lobo foi a escolhida para a realização da análise paratextual e tradutória.

Quadro 1: Edições de *Persuasão* publicadas em ordem anual por Editoras no polissistema literário brasileiro

| TÍTULO | EDITOR/A/ANO | TRADUÇÃO |
|------------------|--|---|
| <i>Persuasão</i> | Editora Bruguera, 1971 | Luiza Lobo |
| <i>Persuasão</i> | Editora Francisco Alves, capa comum, 1996 | Luiza Lobo |
| <i>Persuasão</i> | Editora Landmark, capa comum, 1996 | Fábio Cyrino |
| <i>Persuasão</i> | Editora Francisco Alves, capa comum, 2007 | Luiza Lobo |
| <i>Persuasão</i> | Editora Martin Claret, capa comum, 2010 | Roberto Leal Ferreira |
| <i>Persuasão</i> | Editora Bestseller, edição de bolso – capa comum, 2011 | Mariana Menezes Neumann |
| <i>Persuasão</i> | Editora Martin Claret, capa comum, 2012 | Roberto Leal Ferreira |
| <i>Persuasão</i> | Editora Zahar, capa comum 2012 | Fernanda Abreu |
| <i>Persuasão</i> | Versão Bilingue (Português/Inglês), Editora Landmark, capa dura, 2012 | Fabio Cyrino |
| <i>Persuasão</i> | Landmark, Edição especial bilingue (Português/Inglês), capa dura, 2013 | Fabio Cyrino (Editor, Tradutor), Isabel Sequeira (Tradutor) |
| <i>Persuasão</i> | Editora Martin Claret, capa comum, 2014 | Roberto Leal Ferreira |
| <i>Persuasão</i> | Editora Martin Claret versão 3 em 1, capa brochura, 2014 | Roberto Leal Ferreira |
| <i>Persuasão</i> | Editora Martin Claret versão 3 em 1, capa dura, 2015 | Roberto Leal Ferreira |
| <i>Persuasão</i> | Editora Zahar, edição de bolso de luxo, capa dura, 2016 | Fernanda Abreu |
| <i>Persuasão</i> | Editora Pé da Letra, 2017 | Georgina Vicente |
| <i>Persuasão</i> | Editora LP&M, edição de bolso, capa comum, 2017 | Celina Portocarrero |
| <i>Persuasão</i> | Editora La Fonte, capa comum, 2018 | Ciro Mioranza |
| <i>Persuasão</i> | Editora Martin Claret, edição em capa dura, 2018 | Roberto Leal Ferreira |
| <i>Persuasão</i> | Editora Nova Fronteira, capa brochura, 2019 | Luiza Lobo |

Fonte: Elaborado pela autora a partir da coleta de dados, 2020.

Logo, foi verificado que existem dezenove edições da obra *Persuasão* publicadas no Brasil. Entretanto, dessas dezenove edições, constam apenas nove traduções. Elas foram

elaboradas pelos seguintes tradutores e editoras: Luiza Lobo – Bruguera (1971); Francisco Alves (1996 e 2007) e Nova Fronteira (2019); Fabio Cyrino – Landmark (1996, 2012, 2013). Mariana Menezes – BestSeller (2011). Fernanda Abreu – Zahar (2012, 2016). Roberto Leal Ferreira – Martin Claret (2012, 2014, 2015, 2018). Isabel Sequeira – Landmark (2013). Celina Portocarrero – LP&M (2017). Georgina Vicente – Pé da Letra (2017). Ciro Mioranza – LaFonte (2018). Por fim, a tradução da obra *Persuasão* escolhida para a realização da análise foi a de Luiza Lobo, publicada pela Editora Francisco Alves, em 2007. Por ter sido a primeira profissional a traduzir a obra *Persuasão* para português brasileiro em 1971, acreditamos que uma análise da tradução de Lobo, ainda que do ano de 2007, será de grande relevância para a presente pesquisa.

4.1.1 Análise paratextual da tradução de *Persuasão*, elaborada por Luiza Lobo (2007)

A análise paratextual tem como objetivo verificar a preservação dos elementos culturais ingleses constantes no texto fonte, após os processos tradutórios utilizados na obra elencada. Desse modo, foi utilizada a baliza dos procedimentos tradutórios elaborada pelos teóricos José Lambert e Hendrik Van Gorp (2006). Sendo assim, a análise inicial deste capítulo averiguou os aspectos do macronível presentes na obra em questão, por meio da macroanálise dos paratextos do livro aqui analisado buscou-se, entre outros aspectos, compreender qual é o público alvo dessa tradução.

Os paratextos são os elementos que acompanham um texto e, de acordo com Gérard Genette (2009), eles podem ser produções verbais ou não verbais, como um prefácio, um título e até mesmo uma ilustração. Nas publicações das primeiras obras de Jane Austen, sabemos que existiam algumas ilustrações elaboradas por sua irmã Cassandra. Algumas editoras procuraram manter as ilustrações feitas por Cassandra, publicadas na obra original de Austen. Entretanto, outras editoras optaram por não manter tais ilustrações, talvez por falta de espaço, economia de papel, e até mesmo por uma questão de escolhas editoriais.

As ilustrações, como outros paratextos, apresentam e promovem a recepção do texto por parte do público leitor, dentro dos sistemas culturais de uma sociedade. Portanto, é por meio dos paratextos que o leitor pode pré-avaliar a sua leitura. De acordo com Genette, os paratextos constituem uma espécie de diálogo com o leitor, no qual “permite uma melhor e mais pertinente leitura. Permite uma melhor acolhida do texto e uma leitura mais pertinente – aos olhos do autor e de seus aliados” (2009, p. 10).

A tradução escolhida para a nossa verificação foi a de Luiza Lobo (2007), publicada pela editora Francisco Alves. Como já salientamos anteriormente, a análise paratextual terá como base o conceito cunhado por Gérard Genette (2009), que afirma que os paratextos que fazem parte de uma obra literária são de suma importância para uma compreensão mais eficaz da obra, nas palavras de Genette:

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos e etc; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (p. 9).

Por conseguinte, buscaremos analisar as questões propostas por meio da recepção do romance no polissistema literário brasileiro em face da obra traduzida e sua temática, por meio de notas, reportagens, releases, críticas de lançamentos entre outros. De acordo com Mirian Ruffini (2015), quanto à localização do paratexto editorial:

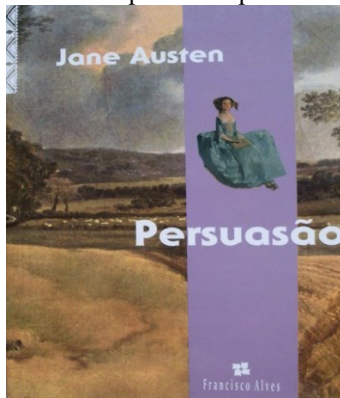
Quanto à localização do texto, o paratexto pode estar no mesmo volume editado, o que é denominado peritexto, como o título, prefácio e as notas de comentários. Os paratextos externos ao texto chamam-se epitextos. Encontram-se nessa categoria as entrevistas, as cartas, os diários e outros textos acessórios. Pode também ser avaliado de acordo com a época de sua produção: o paratexto original, que foi produzido simultaneamente à obra, na primeira edição, o paratexto anterior ao texto, como os *releases*, e os outros que surgem com as edições subsequentes, ou seja, o paratexto tardio e, finalmente, o paratexto póstumo (p. 41).

Acerca dos peritextos desta edição da Francisco Alves publicada em (2007), esta possui orelhas com informações acerca da vida e da obra de Austen. Além disso, essa edição tem a mesma capa de sua edição anterior publicada em (1996), que também possuía a tradução de Luiza Lobo. Na capa, vemos a imagem de uma paisagem rural, cuja provável escolha se deu pelo fato de as narrativas das obras de Austen se passarem no contexto da baixa aristocracia rural da Inglaterra Georgiana do século XIX.

Como mencionamos no primeiro capítulo de nossa pesquisa, Austen descreveu em suas obras o mundo que ela conhecia, e como ela viveu em meio à baixa aristocracia rural da Inglaterra do século XIX, esse é o mundo que ela insere em seus livros. Ao meio da capa do romance, sobre um fundo roxo delicado, encontramos a imagem de uma moça, com roupas luxuosas da época, e que a remete a uma família abastada, pelo fato de a figura feminina possuir roupas finas, um chapéu, e por se portar na imagem com uma postura referente à forma que classe burguesa daquele período se portava. Além disso, encontramos o nome da escritora no alto da capa, em uma fonte média, com certo destaque. No entanto, o maior destaque se encontra

no título da obra, escrito com a maior fonte dentre os outros elementos da capa, e bem abaixo está o nome e o logotipo da editora Francisco Alves.

Imagem 1: Capa da obra *Persuasão* publicada pela editora Francisco Alves (2007)



Fonte: Editora Francisco Alves

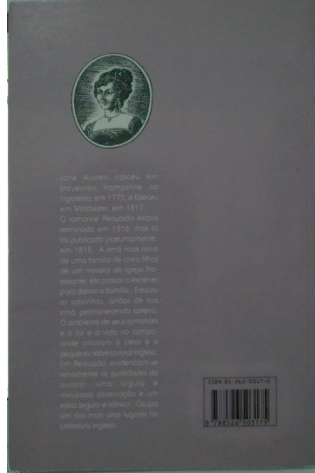
É importante ressaltarmos que na capa não encontramos o nome do tradutor, o que nos remete às questões concernentes à invisibilidade do tradutor, abordada por Lawrence Venuti (1995). Editoras que já possuíram problemas ao serem acusadas de terem plagiado outras traduções têm buscado colocar o nome do tradutor da obra na capa, de forma a fornecer mais confiabilidade para a edição publicada. Da mesma maneira, muitas vezes o nome de um tradutor de renome pode ser algo significativo para a publicidade da edição, mas mesmo que o endosso bem conceituado possa vir a influenciar no momento da venda da obra literária estrangeira, o trabalho do tradutor nem sempre é valorizado, de acordo com Venuti: “Entretanto, os tradutores não podem senão se opor a esta invisibilidade, não apenas porque ela constitui uma mistificação de todo o projeto da tradução, mas também porque ela parece estar relacionada ao baixo status ainda atribuído ao seu trabalho” (p. 111-112).

A contracapa da obra possui uma foto de Jane Austen em preto e branco, informações sobre a vida da autora, e um resumo sobre o enredo da obra *Persuasão*. Contudo, encontramos uma informação incorreta sobre a vida de Jane Austen na contracapa dessa edição, pois consta na décima terceira linha, a suposição de que Austen teria criado os filhos de sua irmã, que haviam ficado órfãos. Entretanto, Jane Austen só teve uma irmã chamada Cassandra Austen quem, assim como ela própria, nunca se casou e nunca teve filhos.

Jane Austen, sua mãe e sua irmã viveram de casa em casa, morando de favor nas residências dos filhos homens da família Austen após a morte de seu pai, o Reverendo George Austen. Conseqüentemente, a autora ajudava a cuidar de seus sobrinhos, durante sua estada em suas casas. Não obstante, ela não ficou responsável pela guarda de nenhum deles. A contracapa

dessa edição tem um aspecto clássico, visto que é comum que as editoras insiram resumos acerca das obras literárias nas contracapas dos livros.

Imagem 2: Contracapa da obra *Persuasão* publicada pela editora Francisco Alves (2007)



Fonte: Editora Francisco Alves

Essa edição não possui prefácio, apenas uma breve introdução acerca da obra e sobre a vida de Jane Austen. De acordo com Genette: “O maior inconveniente do prefácio é o fato de que ele constitui uma instância de comunicação desigual, e mesmo desprovida de rigor, pois nele o autor propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece” (2009, p. 211). Assim sendo, é importante salientarmos que um prefácio muito longo pode retirar do leitor a vontade de continuar com a leitura da obra. Por isso, um prefácio longo pode ser considerado inconveniente, pois mesmo que traga críticas consistentes e informações importantes, pode retirar o desejo do leitor de prosseguir com a leitura, se não procurar instigar no leitor desta o desejo da descoberta. No entanto, a conveniência ou a inconveniência de um prefácio longo ficará à cargo de cada leitor, posto que alguns leitores preferem adquirir obras que possuam prefácios longos e ricos em informações, os quais frequentemente podem ser utilizados em pesquisas e análises literárias.

A introdução dessa edição, elaborada pela editora Francisco Alves, funciona como uma espécie de prefácio introdutório, o que é muito bem visto por alguns leitores, pois em poucas páginas os leitores podem obter uma visão da obra que tende a lhes influenciar a prosseguir ou não com a leitura. Além disso, o breve resumo sobre a vida da autora faz com que o público possa conhecer a vida e a obra de Jane Austen, o que poderá conduzi-los a realizarem a leitura de seus outros romances.

Por isso, podemos inferir que a partir do prefácio introdutório da edição de *Persuasão*, publicada em 2007 pela editora Francisco, o leitor poderá prender-se à história, sendo convencido de seu valor, o que, segundo Genette: “Trata-se aqui não mais exatamente de atrair

o leitor, que já fez o grande esforço de obter o livro por compra, empréstimo, ou roubo, mas de retê-lo por um processo tipicamente retórico de persuasão” (2009, p. 176).

Na lombada do livro, encontramos o título da obra, o nome de Jane Austen, e o logotipo da editora, a qual pode ser considerada simples, mas não deixa de exercer a função de uma lombada, segundo as palavras de Genette: “A lombada, local exíguo, mas de evidente importância estratégica, traz na maioria das vezes, o nome do autor, o logotipo da editora e o título da obra” (2009, p. 29). A lombada, por vezes, pode passar despercebida por alguns consumidores, mas é de grande valor, principalmente para leitores e colecionadores que gostam de organizar seus livros em suas estantes de forma vertical. Logo, se o livro não possuir tais informações estratégicas, pode ter seu valor informativo reduzido.

Imagem 3: Lombada da obra *Persuasão* de Jane Austen publicada pela editora Francisco Alves (2007)



Fonte: Editora Francisco Alves.

Os elementos paratextuais desta edição mantêm alguns elementos do texto fonte, como por exemplo, a paisagem do local exposta na capa do livro, que nos remete à Inglaterra rural do século XIX, como também a figura da moça com trajes da época, a foto de Jane Austen em preto e branco na contracapa, entre outros aspectos que remetem à Inglaterra Georgiana de Austen. Por essa razão, aventamos uma possível configuração dos elementos paratextuais dessa obra como estrangeirizantes, de acordo com os conceitos de estrangeirização e domesticação de Friedrich Schleiermacher (1813), que foram adaptados por Lawrence Venuti (2002), os quais serão utilizados a seguir em nossa análise tradutória dessa edição da obra *Persuasão*.

4.1.2 Análise microtextual da tradução de *Persuasão*, elaborada por Luiza Lobo (2007)

A metodologia de trabalho neste tópico é norteada pela teoria dos Estudos Descritivos da Tradução de Gideon Toury (2012), com enfoque na cultura do texto de chegada, por meio

da qual analisaremos os aspectos microtextuais do texto fonte e do texto alvo, de acordo com o esquema de análise de Lambert e Van Gorp (2006) no que tange aos procedimentos tradutórios. A proposta dos Estudos Descritivos da Tradução, cunhada por Gideon Toury, contempla a tradução tendo como foco três fatores: a função que o texto desempenha no sistema de produção e a aplicabilidade da sua tradução no sistema de chegada (alvo), bem como o processo de elaboração dessa tradução e, por fim, a tradução em si, isto é, o produto gerado pelo processo tradutório. De acordo com Toury, a proposta dos Estudos Descritivos da Tradução: “traz o enfoque para o texto da cultura de chegada, sem negar a importância do texto fonte, estudando a geração de textos que se localizam dentro do contínuo adequado (tradução ligada aos elementos da cultura fonte) a aceitável (tradução conectada aos elementos da cultura de chegada)” (TOURY apud RUFFINI, 2015, p. 33).

A tradução de Luiza Lobo de (2007) é uma reedição da sua própria tradução de 1996; sendo assim, a editora Francisco Alves republicou a obra *Persuasão* com a mesma tradução que fora realizada por Lobo em 1996. Na entrevista que realizamos com a tradutora, ela nos informou que não se lembrava desta edição de 2007 e, após verificar em seus arquivos, concluiu que: “descobri que a edição da Francisco Alves de 1996 tem lombada lilás, ISBN 852650317-0. Em 2007 fizeram uma edição idêntica (tecnicamente, pois é uma reimpressão, só que reimpressão tem de ser no mesmo ano, então ainda não sei como classificar). Tem o mesmo ISBN, tudo igual, mas a lombada é azul claro” (LOBO, 2019, apêndice B, p. 116). Além disso, a tradutora nos informou que não recebeu nenhum valor por ter tido sua tradução republicada nessa edição de 2007:

Não me lembro de todos os pormenores, se assinei outro contrato etc - mas a única coisa que fizeram foi retirar, do sumário, e das últimas páginas, as ilustrações. Então a edição de 306 páginas ficou com 297 páginas. Ainda não pesquisei se figura como reimpressão ou republicação - e eu deveria ter um contrato... mas não sei se tenho, e isso já é outro assunto, bem brasileiro, que precisa de grande discussão. Precisamos de mais advogados de direitos autorais e demais contratos padrão - solicitei isso ao SINTRA, Sindicato dos Tradutores – mas até agora, nada. O tradutor literário ganha tão mal e ainda tem de pagar advogado para reler o contrato, mas nem todo tradutor é mal remunerado. Há o tradutor simultâneo e o tradutor técnico, além do juramentado, que recebem bem para o Brasil...enfim, acabei descobrindo essa edição de 2007, pela qual não recebi qualquer tostão, aparentemente. Ainda não pesquisei se há contrato ou se a editora tinha direito de publicar (LOBO, 2019, apêndice B, p. 116).

Destarte, ficam evidentes as dificuldades encontradas pelos tradutores literários em nosso país. De acordo com a tradutora, o excesso de revisão feito pelas editoras pode causar algumas perdas das características literárias dos autores traduzidos. Nas palavras de Lobo:

As três últimas traduções de Austen foram revistas por revisores das editoras, que só viram o estilo em Português, sem retornar ao original. Na terceira edição, recém-saída

pela Nova Fronteira, este ano, 2019, retornei ao original e vi que alguns parágrafos tinham sido desfigurados pelo excesso de revisão, e que algumas sutilezas do pensamento de Austen tinham sido perdidas, desde a minha primeira tradução, ou por excesso de revisão, ou por imperícia. Voltei ao original, frase a frase, e creio que o resultado ficou bastante aceitável (2019, apêndice B, p. 115).

A última tradução elaborada por Luiza Lobo da obra *Persuasão*, de Jane Austen, foi publicada no ano de 2019 pela editora Nova Fronteira, em um box que contém as principais novelas da autora. Em uma primeira análise, verificamos que a tradução de Luiza Lobo possui muitos elementos estrangeirizantes, de acordo com o ponto de vista de Lawrence Venuti (2002). O conceito de domesticação e estrangeirização, que também contemplava as diferentes abordagens tradutórias foi cunhado por Friedrich Schleiermacher (1813) e adaptado por Venuti (2002) para os estudos culturais na tradução, revelando que “Um projeto tradutório pode se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público-leitor mais aberto a diferenças linguísticas e culturais” (VENUTI, 2002, p. 166). Verificamos que Lobo prefere manter a palavra Sir no original em inglês, sem traduzi-la para Sr em português, como pode ser observado no fragmento abaixo:

| TEXTO FONTE (1818) | TRADUÇÃO DE LUIZA LOBO (2007) |
|---|---|
| Sir Walter Elliot, of Kellynch Hall, in Somersetshire, was a man who, for his own amusement , never took up any but the Barronetage, there he found occupation for na idle hour, and consolation in a distressed one... (p. 03). | Sir Walter Elliot, de Kellynch Hall, Somersetshire, era um homem que, para o seu próprio deleite , não se ocupava de nenhum livro senão o do baronato. Aí encontrava ocupação para suas horas de ócio e consolo para os momentos de tristeza... (p. 27). |

Constatamos que no que concerne à pontuação, Lobo opta por colocar um ponto final após a palavra baronato, sendo que no texto fonte havia uma vírgula. Aqui encontramos o que foi definido por Antoine Berman como racionalização:

A racionalização diz respeito em primeiro lugar às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação. A racionalização recompõe as frases sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da *ordem* de um discurso. A grande prosa - romance, carta, ensaio - tem, já a mencionamos brevemente, uma estrutura em arborescência (repetições, proliferação em cascata das relativas e dos participios, incisos, longas frases, frases sem verbo etc.) que é diametralmente oposta à lógica linear do discurso enquanto discurso. A racionalização conduz violentamente o original de sua arborescência à linearidade (2007, p. 48-49).

Tais modificações denominadas por Berman como racionalização dizem respeito à estrutura das frases, que são reordenadas, e constituem-se de procedimentos como o da alteração da pontuação, o que ocorre nesse trecho da tradução de Luiza Lobo de 2007, no qual a tradutora optou por racionalizar a pontuação deste trecho da obra, com o intuito de organizar

a ordem do discurso para o português-brasileiro. Verifica-se também que a palavra “amusement” é traduzida por Lobo como deleite, sendo que outros tradutores, como Fábio Cyrino e Roberto Leal Ferreira, optaram por traduzir essa palavra como diversão. Aqui ocorre o que, de acordo com Berman (2007), é chamado de enobrecimento da tradução, que consiste na produção de termos elegantes a partir do original.

Percebemos que a tradução de Lobo levou em consideração o contexto no qual a obra foi escrita e, igualmente, o contexto para qual a obra foi traduzida, pois, como afirma Robinson “Talvez seja seguro dizer que nunca houve uma época em que a comunidade de tradutores ignorasse as diferenças culturais e sua importância para a tradução” (2002, p. 299). No excerto abaixo ficam claras as escolhas tradutórias de Luiza Lobo:

| TEXTO FONTE (1818) | TRADUÇÃO DE LUIZA LOBO (2007) |
|---|---|
| It was the beginning of February; and Anne, having been a month in Bath , was growing very eager for news from Uppercross and Lyme (p. 194). | Eram os primeiros dias de fevereiro. Anne, que já estava há um mês em Bath , sentia-se cada vez mais ansiosa por receber notícias de Uppercross e Lyme (p. 199). |

Como podemos vislumbrar neste trecho, Lobo optou por manter os nomes das cidades inglesas, sem inserir nenhuma nota de rodapé, de forma a presumir que os leitores entenderiam pelo contexto da obra de que estas eram cidades da Inglaterra. De acordo com Lanzetti et al (2009), uma das formas de os tradutores elaborarem uma tradução considerada estrangeirizante, é quando optam por manter alguns itens culturais do texto fonte, em suas palavras:

Na manutenção de itens culturais da cultura-fonte, o tradutor decide reproduzir o item cultural do texto-fonte no texto de chegada sem nenhuma explicação ou explicitação. Isso ocorre principalmente quando o tradutor julga que o item cultural presente no texto-fonte é compreensível ao público-leitor do texto de chegada (p.7).

Quando indagamos como Lobo encarou o desafio de ser a primeira pessoa a traduzir a obra *Persuasão* de Jane Austen para o português-brasileiro, ela nos respondeu o seguinte: “Aos 23 anos, num ambiente totalmente literário, como era o Brasil de então, a pessoa se sente ousada e segura, e não pensa muito na crítica ou no risco do que faz. É a coragem da adolescência...” (2019, apêndice B, p. 115).

No excerto abaixo, no qual comparamos o texto original com a tradução de Lobo, percebemos que a tradutora optou por traduzir a expressão: “mild dark eyes”, por “seus meigos olhos escuros”. Essa tradução se assemelha bastante ao original, pois alguns tradutores que escolhem uma abordagem mais domesticante, como Roberto Leal Ferreira, optaram por traduzir a expressão como “doces olhos escuros”, de forma que tal texto de chegada se distancia substancialmente da palavra utilizada no original.

Além disso, verificamos, ao analisarmos este e outros excertos da tradução de Lobo, que ela buscou manter o estilo do texto fonte, o que corrobora com a afirmação de Lanzetti et al (2009) sobre uma tradução estrangeirizante: “No procedimento de manutenção do estilo do texto-fonte, podem ser mantidos os sinais de pontuação do texto-fonte” (p. 7); desse modo, a técnica estrangeirizante de manutenção do estilo do texto fonte ocorreu nesta tradução de Lobo, visto que a tradutora realizou poucas mudanças na pontuação do texto originário em sua transposição para o português brasileiro.

| TEXTO FONTE (1818) | TRADUÇÃO DE LUIZA LOBO (2007) |
|---|--|
| A few years before, Anne Elliot had been a very pretty girl, but her bloom had vanished early; and as even in its height, her father had found little to admire in her, (so totally different were her delicate features and mild dark eyes from his own), there could be nothing in them, now that she was faded and thin, to excite his esteem (p. 6-7). | Alguns anos antes, Anne Elliot fora uma jovem muito bonita, mas sua beleza cedo desaparecera. Como, mesmo no auge de sua beleza, o pai pouco encontrara que admirar nela (tão totalmente diferente era suas feições delicadas e seus meigos olhos escuros dos dele), agora que estava magra e enfraquecida, nada podia haver que lhe despertasse o afeto (p. 20). |

O excerto acima pode corroborar nossa constatação de que a tradução de Lobo é próxima do texto original, ou “perto da letra”, de acordo com Berman (2007). Quando indagamos se Lobo encontrou alguma dificuldade ao traduzir a obra de Austen, ela nos explanou: “Jane Austen tem um pensamento lógico, ligado à ilustração inglesa, na tradição de autores como Dr. Johnson, e compromisso com o estilo denotativo e descritivo, de modo que não é uma autora difícil de traduzir” (2019).

Contudo, Lobo (2019) completou sua observação, afirmando que: “Apesar disso, em alguns momentos, as orações mostram sutilezas e vocabulário desusado, o que pede bastante tempo para reconstruir em português”. A busca de Luiza Lobo por traduzir o texto de uma maneira similar ao texto fonte nos mostra que ela alcançou um resultado bem satisfatório ao objetivo de seu projeto tradutório, pois, ao compararmos sua tradução com outras, constatamos que essa tradução é a mais associada ao texto fonte.

| TEXTO FONTE (1818) | TRADUÇÃO DE LUIZA LOBO (2007) |
|--|--|
| How eloquent could Anne Elliot have been! how eloquent, at least, were her wishes on the side of early warm attachment, and a cheerful confidence in futurity, against that over-anxious caution which seems to insult exertion and distrust Providence! She had been forced into prudence in her youth, she learned romance as she grew older: the natural sequel of an unnatural beginning (p. 35). | Como Anne Elliot poderia ter sido eloquente – como eram eloquentes, pelo menos, seus anseios por um afeto profundo e juvenil, e uma alegre confiança no futuro, em comparação com a excessiva prudência que parece afrontar o esforço e suspeitar da Providência . Fora compelida a ser prudente na juventude, e descobriu o amor quando ficou mais velha – a sequência natural de um início pouco natural (p. 55). |

No excerto acima, percebemos que Lobo escolhe deixar a palavra providência com a inicial em letra maiúscula, como está no texto original, mantendo a estética do texto alvo de forma similar ao texto fonte. O costume de destacar palavras importantes do texto,

principalmente os substantivos, com letras maiúsculas, é uma característica dos textos escritos na juventude por Austen, sendo que este era um costume dos escritores ingleses do século XVIII, mas que caiu em desuso; por isso, Austen pouco utilizou este recurso em seus textos mais maduros. As escolhas tradutórias feitas por Lobo estão de acordo com a visão de Lambert & Van Gorp (2006) sobre a tradução englobar as questões culturais para o público alvo, observando quais são os moldes morais das pessoas que lerão essa obra, bem como as concepções políticas, literárias e linguísticas de tal sociedade. Portanto, a tradução se torna assunto de estudo, em suas palavras:

A tradução se torna assunto de estudo; procura-se saber quem produz traduções, para que público, com o auxílio de que textos, em que gêneros, em que línguas e linguagem, segundo que registros e esquemas literários, em função de que modos literários, morais, linguísticos, políticos; e ademais, em função de que concepção de tradução (p. 15-16).

Portanto, pode-se inferir que a tradução de Luiza Lobo (2007) aparenta ser uma tradução estrangeirizante, mas que, ao mesmo tempo, se preocupa com o contexto de chegada, não somente com o contexto de partida. De tal modo, fica claro que a tradução de Luiza Lobo (2007) provavelmente tenha como público alvo leitores que apreciem uma tradução que se aproxime mais do texto original, ou seja, uma tradução mais estrangeirizante. Além disso, deve ser enfatizado que cada tradução possui suas contribuições literárias, pois cada tradutor faz escolhas diferentes de vocábulos, o que torna seus trabalhos singulares.

5 AS TRADUÇÕES DA *JUVENILIA* E DE *LESLEY CASTLE*

A primeira versão da *Juvenilia* foi publicada no ano de 1954 na Inglaterra. No Brasil, no ano 2014, a editora Penguin & Companhia das Letras lançou uma versão da *Juvenilia* traduzida por Julia Romeu, com notas e organização de Frances Beer. Nesta edição, reuniu os três volumes dos contos e histórias de Jane Austen, como também dos contos escritos na juventude por Charlotte Brontë. Em uma primeira análise, a versão da editora Penguin & Companhia das Letras aparenta possuir todos os escritos da juventude de Austen. Contudo, ao compararmos com os volumes publicados originalmente em língua inglesa, verificamos que nem todas as obras de Austen publicadas na versão de *Juvenilia* em língua inglesa foram traduzidas para o português brasileiro ou publicadas pela editora em questão no Brasil.

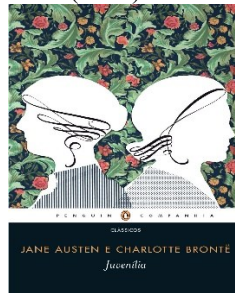
Nos textos da *Juvenilia*, ao contrário do que acontece em seus romances publicados em sua fase adulta, Austen é muito explícita em suas críticas. É possível perceber que ela provavelmente ainda não dominava a arte da sutileza, comum em suas obras mais maduras, e que ainda fazia experimentos dentro da escrita literária. Além disso, esses primeiros trabalhos são pouco conhecidos pelo grande público, e receberam menos atenção nos estudos acadêmicos, principalmente no polissistema literário brasileiro, devido à falta de traduções para a língua portuguesa.

A novela *Lesley Castle*, de Jane Austen, foi publicada na parte dois do segundo volume de *Juvenilia* em língua inglesa, a qual possui três volumes, sendo um compilado de contos e histórias que a autora escreveu em sua juventude. *Lesley Castle* foi escrita quando Austen tinha provavelmente quinze anos de idade, denominada por ela mesma como uma novela inacabada em sua epígrafe. O romance possui muitos aspectos da escrita juvenil de Austen, e é riquíssima nos detalhes da observação social, o que já era uma característica marcante da autora desde as suas primeiras obras. Decidimos elaborar uma tradução dessa obra inacabada, pois verificamos que ela pode contribuir para os estudos acerca de Austen no polissistema literário brasileiro, como também para os Estudos Descritivos da Tradução. Assim, descrevemos algumas das decisões tomadas ao longo da elaboração da tradução de *Lesley Castle*, bem como alguns comentários sobre trechos específicos da tradução da novela, comparados ao texto fonte.

5.1 ANÁLISE PARATEXTUAL DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DA OBRA *JUVENILIA*, ELABORADA POR JULIA ROMEU (2014)

As obras escritas por Jane Austen, em sua juventude, foram separadas pela autora em três cadernos finos, publicados de igual maneira na Inglaterra. Entretanto, no Brasil, a tradução brasileira da *Juvenilia* elaborada por Julia Romeu e publicada pela editora Penguin & Companhia das Letras (1986, 2014) tornou-se um compilado de algumas dessas obras em volume só, somados aos trabalhos da juventude de Charlotte Brontë. Como já destacamos, muitas das obras publicadas nos cadernos originais da *Juvenilia* em língua inglesa não receberam uma tradução para o português brasileiro.

Imagem 4: Capa da edição brasileira da *Juvenilia* publicada pela editora Penguin & Companhia das Letras (2014)



Fonte: Editora Penguin & Companhia das Letras (2014)

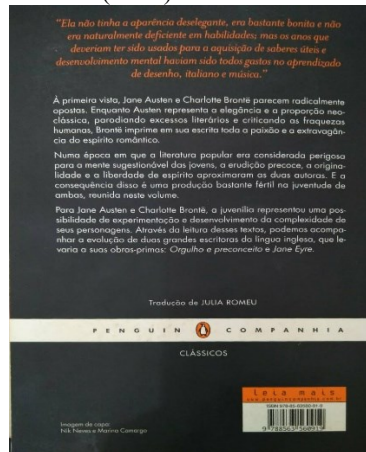
A capa da edição brasileira da *Juvenilia* traz as figuras de Jane Austen e de Charlotte Brontë. O fundo da capa é floral, tendo como objetivo provavelmente remeter aos escritos românticos da juventude das duas autoras. O nome e a logo da editora aparecem em destaque sobre um fundo branco, e logo abaixo consta a informação: Clássicos, o que nos remete ao cânone literário, porquanto sabe-se que as obras modelo da literatura são aquelas julgadas canônicas. Os nomes de Austen e Brontë estão em caixa alta, em uma fonte na cor laranja, que sobre o fundo preto possui um certo destaque.

Logo abaixo, encontramos o nome da obra *Juvenilia*, sem caixa alta, com uma fonte um pouco menor do que a utilizada para escrever o nome das autoras. O nome da obra está escrito em branco sobre o fundo preto, o que lhe concede um certo destaque. Na capa, não consta o nome da tradutora Julia Romeu. O maior destaque da capa se encontra no desenho das silhuetas das duas renomadas escritoras, o segundo maior destaque é o nome delas, o que se dá possivelmente pela relevância que o nome das escritoras possui no mercado literário.

Na contracapa da obra, consta um breve resumo acerca da vida e da obra de Brontë e de Austen. É importante destacarmos que na contracapa da obra foi inserido o nome da tradutora

Julia Romeu, logo acima da logo da editora, o que demonstra uma certa visibilidade para a tradutora. Certamente, o ideal seria o que o seu nome fosse inserido na capa da obra, mas a inserção da informação na contracapa do livro demonstra uma certa valorização da editora em relação ao papel do tradutor literário.

Imagem 5: Contracapa da obra *Juvenília* publicada pela editora Penguin & Companhia das Letras (2014)



Fonte: Editora Penguin & Companhia das Letras (2014)

Na lombada, encontramos o nome da obra e das duas escritoras, bem como a logo e o nome da editora. Esses são elementos comuns de uma lombada, os quais normalmente visam facilitar a organização dos livros de forma vertical.

Imagem 6: Lombada da obra *Juvenília* publicada pela editora Penguin & Companhia das Letras (2014)



Fonte: Editora Penguin & Companhia das Letras (2014)

Ao abrirmos o livro encontramos uma breve descrição acerca das duas escritoras, com as informações sintetizadas em apenas uma página. Além disso, o livro não possui prefácio, mas sim uma introdução e algumas notas da organizadora Frances Beer. A introdução ocupa um espaço considerável da edição, pois possui 32 páginas, e muitas informações sobre Austen e Brontë, como também acerca de suas obras, semelhantemente a um prefácio introdutório. Já as notas da organizadora Frances Beer totalizam 4 páginas e nelas a organizadora descreve os motivos pelos quais excluiu da edição algumas obras presentes na publicação original, e o porquê de ter priorizado a tradução de outras.

Dessa forma, ao analisarmos os paratextos apresentados acima, de acordo com Gérard Genette, verificamos conforme que um texto literário dificilmente apresenta-se sem paratextos:

[...] sem o reforço e o acompanhamento de um certo número de produções, verbais ou não, como o nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (p. 9).

Ou seja, todos os elementos que compõem a obra, no âmbito paratextual, servem para apresentá-la, assim como para garantir a sua recepção no sistema de chegada e, como destaca Genette, para garantir o seu consumo. A capa e a contracapa da obra, a exibição das silhuetas das autoras, o destaque na fonte utilizada para escrever seus nomes, tudo isso nos remete às questões dos objetivos de vendagem subjacentes às obras de literatura traduzida. Semelhantes são as decisões tomadas pela editora em questão, que optou por traduzir e inserir no sistema de chegada somente os textos que são convenientes para seus agentes, diferindo seu texto final da publicação original. Desse modo, verifica-se o objetivo editorial de obter lucro, o que é um exemplo claro da força exercida pelo patronato. Em seu texto, Lefevere (2007) destaca o valor da tradução, como a responsável por manter as obras inseridas nos polissistemas literários. Acerca da teoria de Lefevere, Ruffini (2015) evidenciou:

As instituições participantes do patronato são: a mídia, como a televisão, jornais e revistas; as grandes editoras, com a publicação de edições econômicas ou coleções luxuosas; as grandes redes de livrarias; e os estúdios cinematográficos, que produzem adaptações e versões de obras literárias estrangeiras. Nessa esteira, alguns textos tornam-se clássicos rapidamente, pelo seu valor literário, aliado à divulgação da obra, enquanto outros levam mais tempo para serem aceitos no cânone do sistema literário da cultura alvo ou muitas vezes nunca recebem esse status (p. 37).

Como já destacamos anteriormente, há pouco interesse das editoras brasileiras na tradução das obras da *Juvenilia* de Jane Austen. Contudo, quando se trata das obras escritas na fase de maturidade da autora, o interesse é muito maior. Se as obras de *Juvenilia* de Austen fossem publicadas com o nome de outra autora, que não tivesse a consolidação que Jane Austen possui no polissistema literário brasileiro, talvez não tivessem sido consideradas como um clássico pertencente ao cânone literário da cultura alvo. Isso nos leva a indagar que se elas não tivessem sido escritas por Austen, talvez elas não teriam sequer sido publicadas em nosso sistema literário. Mesmo tendo um enredo rico e uma sátira inegável, a procura por contos e novelas epistolares em nosso polissistema literário aparenta ser muito menor do que a procura por romances com narrativas escritas em terceira pessoa. Por fim, constatamos que a edição da *Juvenilia* traduzida para o português-brasileiro por Julia Romeu (2014), é uma obra que possui

diversos elementos domesticadores em seus paratextos, de acordo com as afirmações acerca dos conceitos de estrangeirização e domesticação adaptados por Venuti (2002).

5.1.1 A tradução brasileira da *Juvenilia*, elaborada por Julia Romeu (2014)

A tradução de Julia Romeu da *Juvenilia* para o português-brasileiro é um trabalho que inclui a tradução de novelas, contos, poemas e cânticos, pois a *Juvenilia* de Jane Austen possui uma grande variedade de tipologias textuais, o que aumenta o desafio da tradutora; sabe-se que existem diversas questões tradutórias que diferem de texto para texto, por exemplo, as diferenças entre a tradução de um poema e a tradução de um conto, pois como afirma Oustinoff:

A expressão “literalidade bem equilibrada” indica perfeitamente que a meta do tradutor está, na realidade, na geometria variável, segundo a natureza do texto a ser traduzido (não se traduz da mesma maneira literatura para crianças, um romance picaresco ou um poema simbolista), e em função da passagem a ser traduzida: não se traduz um texto uniformemente, ainda por cima se ele não for uniforme (2015, p. 132).

Ainda de acordo com Michael Oustinoff: “As traduções não devem ser objeto de uma crítica negativa (que muito frequentemente se reduz ao adágio traduttore, traditore, ao exame dos “ganhos” e das “perdas” em confronto com o original), mas sim de uma crítica positiva” (2015, p. 38-39). Nesse sentido, a análise que aqui se apresenta, da tradução da *Juvenilia* elaborada por Julia Romeu, é uma crítica na qual buscou-se apresentar os mais diversos aspectos dessa tradução.

Na entrevista que realizamos com a tradutora Julia Romeu, ela nos explicou que a ideia de traduzir os textos da juventude de Austen surgiu da seguinte maneira: “Eu conhecia algumas edições da *Juvenilia* da Jane Austen em inglês, inclusive essa da Penguin que eu traduzi para o português e que contém parte da *Juvenilia* da Charlotte Brontë também. Como já tinha traduzido alguns títulos para a Companhia das Letras, obtive o contato da editora responsável pela Penguin no Brasil na época e sugeri que a gente traduzisse os textos da Austen” (2019, apêndice C, p. 119). Além disso, Julia Romeu falou um pouco sobre sua paixão por Jane Austen, o que certamente facilitou o processo de tradução da obra em questão:

A Jane Austen é a minha maior paixão. As duas traduções que já publiquei dela – a *Juvenília* e *A abadia de Northanger* que saiu pela Best Bolso em 2011 – foram títulos sugeridos por mim às editoras. Agora, tive a felicidade de receber *Emma* para traduzir da Penguin Companhia. Também estou escrevendo um livro sobre o aspecto feminista da obra da Jane Austen, que vai sair pela Bazar do Tempo no ano que vem (2019, apêndice C, p. 120).

Durante a análise da *Juvenilia* verifica-se que no texto original Austen opta em mais de uma ocasião por iniciar palavras com letra maiúscula aleatoriamente, fugindo da norma padrão da língua inglesa. Em alguns casos, sua escolha de usar a letra maiúscula parece indicar uma força maior, um tom mais forte para uma palavra ou expressão. Contudo, em outros casos a escolha parece completamente aleatória. Em nossa entrevista perguntamos a Julia Romeu se ela havia percebido esses detalhes no texto original, e ela nos respondeu que sim, e explicou que: “Era comum para os escritores da língua inglesa do século XVIII colocar os substantivos em letra maiúscula. Mais tarde, isso viria a cair em desuso e, nos livros maduros da Austen, já não se vê mais. Não é um estilo próprio da Jane Austen, mas uma prática generalizada de uma época nos países de língua inglesa. Como essa prática não era usada em português, não foi considerado necessário mantê-la na tradução” (2019, apêndice C, p. 119). Nesse sentido, Romeu (2014) parece traduzir o texto na direção de uma domesticação, para que o leitor da denominada por “cultura de chegada” possa compreendê-lo de uma forma melhor.

Verificamos que a tradução de Julia Romeu possui muitas marcas domesticadoras, de acordo com a classificação de Lawrence Venuti (2002). Assim, a tradutora busca aproximar a sua tradução do público de chegada, facilitando a leitura do público alvo, em uma tradução fluida, sem muitos resíduos do texto original. Lawrence Venuti em sua obra *Escândalos da Tradução* (2002) afirma que um resíduo tradutório faz com que o leitor perceba que o texto que ele está lendo não foi escrito originalmente na sua língua. Assim, a tradução de acordo com Venuti (2002) ficaria visível, manifestando a estranheiridade do texto de partida, de forma que tal manifestação se dá com a liberação de um resíduo. Em outras palavras, um resíduo tradutório seria uma palavra não traduzida em meio a narrativa, deixada como consta no texto fonte, a não alteração de um termo, a não correção de uma sentença, de forma a deixar que o leitor perceba que está lendo um texto traduzido.

Em nossa entrevista, Julia Romeu nos explicou o porquê de ter decidido realizar uma tradução fluida: “A principal dificuldade de que eu me lembro foi a de como manter o humor da *Juvenilia*. A Jane Austen é muito engraçada e, na *Juvenilia*, o humor dela já é uma marca. Quando a tradução não está fluida, a primeira coisa que morre é o humor. Então, eu me esforcei muito para que essa característica do original estivesse presente para o leitor brasileiro” (2019, apêndice C, p. 119). E é isso que podemos observar neste excerto do texto *Frederic & Elfrida*, presente no primeiro volume da *Juvenilia* em língua inglesa, traduzido por Julia Romeu em 2014, no qual a ironia da jovem Austen fica evidente:

| | |
|--------------------|--------------------------------|
| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO DE JULIA ROMEU (2014) |
|--------------------|--------------------------------|

| | |
|--|--|
| Mrs. Fitzroy did not approve of the match on account of the tender years of the young couple, Rebecca being but 36 & Captain Roger little more than 63. To remedy this objection, it was agreed that they should wait a little while till they were a good deal older (p. 8). | A Sra. Fitzroy não aprovava a união devido à pouca idade do jovem casal, pois Rebecca tinha apenas trinta e seis anos e o capitão Roger, pouco mais de sessenta e três. Para que não houvesse objeção, eles concordaram em esperar até estarem bem mais velhos (p. 48). |
|--|--|

Romeu opta por traduzir o termo “Mrs” por “Sra”, escolha que tradutores que optam por traduções estrangeirizantes não fazem, mantendo geralmente o original Mrs. Utilizando o termo “Sra”, Romeu acrescenta fluidez a sua tradução, o que era o seu objetivo tradutório desde o início. No entanto, Julia Romeu nos explicou que não aplicou nenhuma teoria dos Estudos Descritivos da Tradução ao realizar a tradução da obra de Austen, pois nas palavras dela: “Eu não tenho formação de tradutora e aprendi a fazer tradução na prática” (ROMEU, 2019, apêndice C, p. 120).

Quanto ao uso das notas do tradutor ou de rodapé, a tradutora nos informou o seguinte: “Eu, como leitora, gosto – e, como tradutora, gosto de colocar. Mas nem todas as editoras gostam de incluir, em especial se a obra for de ficção contemporânea. Como tem muito leitor que detesta nota de rodapé, eu respeito as regras da editora” (ROMEU, 2019, apêndice C, p. 120). Na tradução brasileira da *Juvenília* verificamos que Romeu não fez o uso de nenhuma nota de rodapé ou nota de tradução, de forma que constatamos que esta deve ter sido uma decisão tomada pela editora Penguin e Companhia das Letras.

Vejamos agora um exemplo retirado do conto *Henry & Eliza*, presente no primeiro volume da *Juvenília*, no qual Austen inclui uma canção no meio do texto. Romeu traduziu essa canção da seguinte maneira:

| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO DE JULIA ROMEU (2014) |
|---|---|
| <i>Song</i> Though misfortunes my footsteps may ever attend I hope I shall never have need of a Freind as an innocent Heart I will ever preserve and will never from Virtue's dear boundaries swerve (p. 43). | <i>Canção</i> Embora o infortúnio possa estar sempre comigo Espero jamais ficar só, sem um amigo Pois um coração inocente eu sempre tereí E as fronteiras da virtude jamais abandonarei (p. 75). |

Em sua tradução, Romeu conseguiu preservar o ritmo da canção e as rimas feitas por Austen, por exemplo ao traduzir do texto fonte para o texto alvo: “Though misfortunes my footsteps may ever attend”/Embora o infortúnio possa estar sempre comigo, o sentido da frase inicial da canção não se perdeu. Uma tradução literal seria (Embora meus passos possam presenciar infortúnios), mas desse modo a canção perderia seu ritmo, e não existiria a rima com a frase posterior. Na tradução de Romeu ela preservou o ritmo da canção e a rima permanece na tradução da palavra “freind” (grafia do inglês do século XIX para friend), que Romeu traduz

como “amigo”. Assim, temos as rimas preservadas do texto original de “attend/freind”, traduzidas do seguinte modo: “comigo/amigo”. Tais vocábulos formam uma rima rica, a qual é formada por duas palavras de classes gramaticais diferentes, neste caso respectivamente por um pronome/substantivo masculino, as rimas mantidas pela tradutora em questão, também são soantes e perfeitas.

As rimas também se mantêm nos dois últimos versos, nas palavras “preserve/swerve”, que Romeu traduz como “terei/abandonarei”, que formam uma rima pobre, a qual é formada por duas palavras da mesma classe gramatical, pois as palavras ter e abandonar são dois verbos. No último verso que conclui a canção: “and will never from Virtue's dear boundaries swerve”, que Romeu traduz como: “E as fronteiras da virtude jamais abandonarei”, verifica-se a presença de uma metáfora, a qual implica que os limites pré-estabelecidos pela sociedade em relação à virtude não serão ultrapassados pela personagem Eliza, que entoa a canção neste conto. Romeu mantém a presença dessa metáfora ao traduzir a palavra “boundaries” como fronteiras.

Pode-se conjecturar que obra *Juvenilia* de Jane Austen ainda não está consolidada no polissistema literário brasileiro, pois ainda não foi traduzida de forma integral para o português brasileiro. Além disso, inferimos que a tradução de Julia Romeu (2014), possui elementos domesticadores, de acordo com os postulados sobre estrangeirização e domesticação de Lawrence Venuti (2002), pois se trata de uma tradução fluida, que tem como foco sua recepção no contexto de chegada.

5.2 A TRADUÇÃO DA NOVELA *LESLEY CASTLE*

A novela *Lesley Castle*, de Jane Austen, foi publicada na parte dois do segundo volume de *Juvenilia*. Ao falarmos sobre seus primeiros escritos, é oportuno destacarmos aspectos importantes acerca de seus romances mais maduros. Na obra de Austen intitulada *A Abadia de Northanger* percebe-se que a autora se inspirou nos romances góticos que lera em sua juventude, de forma que o seu enredo, e a ironia presente, nos remetem aos escritos da *Juvenília*. A trama da obra gira em torno dos nuances góticos da época, no qual Austen faz chacota com os elementos descritos nos livros que possuíam essa temática, com uma sátira implícita que é uma marca da escrita de Austen. A autora é reconhecida literariamente pela forma sutil de denunciar os costumes burgueses da sociedade de sua época, sendo reconhecida como uma das principais influenciadoras do romance inglês, de acordo com Howard Phillips Lovecraft:

A essa altura, romances góticos multiplicavam-se em tumultuosa e medíocre profusão. Em sua maioria eram simplesmente ridículos à luz de gostos apurados, e a célebre sátira de Miss Austen *A Abadia de Northanger* foi uma crítica mais que merecida a uma escola que se atolara fundo no absurdo (1987, p. 22).

Contestando a banalização dos romances góticos que eram uma mera reprodução de obras de sucesso — sem inovações, Lovecraft elogia a crítica de Austen, ao zombar dos principais elementos dos romances góticos, que se repetiam a cada novo livro lançado. Em suas obras publicadas, Jane Austen é sempre muito sutil e discreta em suas críticas, de forma que, em uma primeira análise, nem sempre ficam claras as intenções da escritora. Mesmo em *Northanger Abbey* (1818), paródia dos romances góticos que Austen lia na juventude, sua crítica social está sempre disfarçada nos comentários humorísticos.

De acordo com Rachel M. Brownstein apud Copeland: “A sátira literária e a ironia de *A Abadia de Northanger* modulam-se suavemente em comentários sobre a linguagem da maioria das pessoas, que é tão diferente da melhor linguagem escolhida pelos romancistas” (2011, p. 670, tradução nossa²²). A sátira pode ser considerada como uma forma de intertextualidade, pois a paródia ou o pastiche podem ser considerados formas criativas que acionam a tradição que parodia.

Nesse sentido, a crítica literária sempre vislumbra a ironia de Austen, como uma característica marcante desse romance em questão. Em seus romances maduros, ela apenas critica abertamente o comportamento de pessoas de classes sociais mais altas, e os ridiculariza — nas entrelinhas. Porém, a autora nunca os ofende diretamente: ela simplesmente os define de maneira caricatural. Como podemos verificar neste excerto da novela *Lesley Castle*, a partir da nossa tradução:

Quantas vezes desejei que possuísse tão pouca beleza pessoal quanto você; que minha figura fosse tão deselegante; meu rosto tão aborrecido; e minha aparência tão desagradável quanto a sua! Mas ah! Que pouca chance há de um acontecimento tão desejável; eu tive varíola e, portanto, devo me submeter ao meu infeliz destino (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 113).

No exemplo acima, vemos um trecho da carta de número dez de Margaret Lesley para Charlotte Lutterell, na qual Margaret zomba da amiga, posto que ela era considerada feia, enquanto Margaret, com sua grande autoestima, sabia que era bonita. Desse modo, podemos vislumbrar, nesse excerto, que o escárnio explícito de Austen está presente nos textos da

²² The literary satire of *Northanger Abbey* modulatest moothly into commentary on most people's language, which is so very different from the best chose language' (38) of novelists (BROWNSTEIN apud COPELAND; MCMMASTER, 2011, p. 670).

Juvenilia. James Edward Austen-Leigh, sobrinho de Jane Austen e primeiro biógrafo da escritora, afirma que as histórias da *Juvenilia* são:

Suas histórias mais antigas são de textura leve e frágil, e em geral detêm o propósito de serem absurdas, mas o absurdo tem muita personalidade. Estas são geralmente precedidas de uma dedicatória, mostrando uma solenidade simulada a alguém de sua família. Parece que as de dedicatórias de grande eloquência, prevalentes daqueles dias, não escaparam de sua incursão juvenil (2014, p. 50).

E essa essência é bastante visível ao longo da leitura de *Lesley Castle*, uma vez que Austen apresenta opiniões peculiares em sua escrita, acerca da análise do comportamento humano. Na epígrafe da novela encontramos uma homenagem ao seu amado irmão, Henry. Sabemos que Henry e sua esposa Eliza (prima dos Austen) pagaram para que a primeira obra da autora, *Razão e Sensibilidade*, fosse publicada. Antes disso, ela tentou publicar *Lady Susan*, mas a quantia cobrada – dez libras, era exorbitante demais para ser custeada por uma mulher solteira. Como afirma Catherine Reef (2014):

Dez libras! Isso era muito para uma mulher solteira e pobre pagar. Assim ela tirou a poeira de *Razão e Sensibilidade*, o romance com as irmãs Elinor e Marianne, e o enviou a outro editor, Thomas Egerton. Este não estava disposto a correr o risco financeiro de publicar uma autora desconhecida e ofereceu publicar o romance com a condição de que Jane arcasse com os custos. Outra vez ela se deparava com o mesmo obstáculo: dinheiro. Só que desta vez Henry e Eliza vieram em seu auxílio e pagaram para o livro ser publicado (p. 117).

Eliza de Feuilide era uma prima por quem Jane tinha um grande apreço. Ela dedicou o conto *Amor e Amizade* a Eliza e escreveu o conto intitulado *Henry e Eliza*, ainda em sua juventude. Nessa época, a jovem escritora nem imaginava que seu irmão e sua prima viriam a contrair matrimônio no futuro. Nos contos de sua juventude, Austen não procurara apresentar uma descrição realista de sua sociedade, visto que a descrição que ela faz nos escritos da *Juvenilia* é caricatural. Na verdade, é como se naquele período a jovem escritora estivesse escrevendo sátiras, assim como *Northanger Abbey*, porém sem qualquer traço de sutileza ou delicadeza.

Nos escritos da *Juvenilia*, o que é implícito nos romances mais maduros de Austen, está totalmente explícito em sua escrita juvenil. Assim, nesses textos não existem sutilezas, nem informações contidas nas entrelinhas, o que é uma característica marcante de suas obras elaboradas na maturidade. Além disso, na *Juvenilia* a ironia é clara e objetiva, de forma que os encontros e os diálogos entre os personagens são claros e precisos. Esses escritos geralmente podem ser classificados como narrativas-diretas, pois contém diversas intromissões da autora. Nessas narrativas imaturas não há o refinamento da escrita que Austen conquistou em sua

maturidade, e tais características juvenis ficam evidentes nesse excerto retirado da novela *Lesley Castle*:

Bem, não suportando as suspeitas levantadas pelo meu irmão, saí do quarto imediatamente, e tenho estado desde então no meu próprio quarto escrevendo para você. Que longa carta eu lhe escrevi! Mas você não deve esperar receber algo similar de mim quando eu chegar à cidade; pois é só no castelo de Lesley que se tem tempo para escrever até mesmo para uma Charlotte Lutterell (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 107).

No trecho da carta acima, vemos o deboche evidente de Susan Lesley, ao escrever uma carta para sua “amiga” Charlotte Lutterell, sem esconder o seu desprezo por escrever cartas, assim como a pouca importância que ela dá a Charlotte. Desse modo, nas obras da *Juvenilia*, não existem voltas e contornos nos destinos dos personagens. Tudo é resolvido às pressas, às vezes sem muito sentido, em meio a um tumulto de erros gramaticais. Apesar disso, ao mesmo tempo, em uma imersão de criatividade sem par, e com uma essência inconfundível, como podemos vislumbrar neste trecho retirado da novela *Lesley Castle*:

Querida Eloisa (disse eu) não há nenhum motivo para você chorar tanto sobre tal ninharia (pois eu estava disposta a fazer pouco caso, para confortá-la) eu imploro que você não se importe. Veja que esse acontecimento não me irrita nem um pouco; embora talvez eu possa sofrer mais com isso afinal; pois serei obrigada a comer todas as provisões. Perceba que já me vesti, mas precisarei, caso Henry venha a se recuperar (o que, no entanto, não é muito provável), me arrumar para o seu casamento novamente; ou se ele morrer (como eu suponho que ele vai) ainda terei que lhe preparar um jantar sempre que você for se casar com qualquer outra pessoa. Então veja que, talvez o presente, possa te afligir e te fazer pensar nos sofrimentos de Henry, mas eu ousou dizer que ele morrerá logo, e então sua dor terminará e para você será fácil. Enquanto o meu problema durará muito mais tempo, porque terei que trabalhar o máximo que puder, pois tenho certeza de que a despesa não poderá ser desocupada em menos de quinze dias (AUSTEN, 2020, apêndice A, p. 96).

Nesta carta, Charlotte estava relatando a sua amiga Margaret Lesley o que ocorrera no dia do casamento de sua irmã, Eloisa, para o qual ela tinha preparado um banquete. No entanto, o noivo de Eloisa, que se chamava Henry, sofrera um acidente horas antes do casamento. Na carta, Charlotte mostra seu ponto de vista, relatando o que tinha dito para consolar sua irmã, mostrando que o desperdício do banquete para ela era muito pior do que ter um casamento cancelado e um noivo à beira da morte.

Vislumbramos, assim, na *Juvenilia* os primeiros passos de uma das maiores escritoras da literatura de língua inglesa. Ainda de acordo com seu sobrinho: “É impossível dizer com que idade ela começou a escrever. Existem cadernos contendo contos, alguns dos quais devem ter sido escritos quando era uma menina, uma vez que já chegavam a um número considerável, quando ela tinha dezesseis anos” (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 50).

A jovem Austen usava e abusava do humor em seus textos, desde uma idade muito tenra. Quanto mais jovem ela era, menos discreto e mais vulgar seria o seu uso do humor. Em trabalhos posteriores, a autora deixou de ser tão direta e desenvolveu uma técnica na qual não precisava descrever e criticar diretamente os personagens. Austen dominou de tal forma a arte da escrita, que os seus personagens satíricos se apresentariam como figuras cômicas, os quais representavam a partir de suas próprias falas e diálogos. Assim como na juventude, Austen adulta costumava criar personagens e situações cômicas em seus romances, todavia em suas novelas, essa ironia está presente de forma refinada. De acordo com Reef:

Na faixa dos vinte anos, Austen escreveu romances mais longos que os do período da *Juvenilia*. Na adolescência, a autora havia imaginado personagens de comportamento condenável e que se colocavam em situações ridículas. Mesmo em *Lady Susan*, uma obra com a extensão de um romance, escrita aos dezoito anos, a protagonista tinha um coração tão frio que havia se esquecido da própria filha. Os enredos eram bastante divertidos, mas ao amadurecer Jane Austen abraçou desafios mais complexos como escritora. Os personagens começam a ter ambições, talentos, medos e idiossincrasias como os seres humanos de carne e osso. Eles passam por situações reais, que revelam suas fraquezas e colocam à prova suas qualidades. Jane Austen estava aprendendo a usar a inteligência com parcimônia, a favor de um efeito de estilo ainda maior. E era uma escritora dedicada, escrevendo incessantemente, mesmo em tempos infelizes (2014, p. 69).

Como argumentamos anteriormente, a constatação do amadurecimento da escrita de Austen, ao observarmos *Lesley Castle* em cotejo com outros romances, é inegável. No que diz respeito a nossa tradução de *Lesley Castle*, ao longo do processo tradutório, focalizamos o público de partida, o tempo e o local para qual o texto original havia sido produzido, assim como o público alvo e o meio para o qual traduzimos o texto. Logo, percebemos que era necessário trazer à voga o contexto e possivelmente o intuito com o qual Jane Austen produziu este texto — que era o de entreter sua família, bem como o de expressar suas opiniões por meio de seu senso crítico.

Sendo assim, buscamos assemelhar seus objetivos aos nossos, visto que buscamos produzir uma tradução que representasse a mesma ideia provavelmente intencionada pelo texto fonte intitulado *Lesley Castle*. Dessa forma, embora os leitores da nossa tradução não sejam os familiares de Jane Austen e não vivam no final do século XVIII e no início do XIX, eles terão o conhecimento de que esse era o público leitor do texto de partida no contexto daquele período.

Alguns aspectos culturais da época de Austen estão presentes em *Lesley Castle*, por exemplo, a questão dos banquetes, descrita com tanto orgulho por Charlotte. De acordo com Austen-Leigh, naquela época:

Os jantares eram também mais caseiros, embora não menos abundantes e apetitosos; e o cardápio de uma casa não era tão parecido com o de outra, como hoje, pois receitas

de família eram guardadas com grande estima. Uma avó com talento culinário deixaria, para seus descendentes, a fama por algum prato particular, e provavelmente influenciaria o jantar da família por muitas gerações. Uma casa teria orgulho de seu presunto, outra de sua torta de carne, e uma terceira de seu mingau superior, ou pudim. Cerveja e vinhos caseiros, principalmente hidromel, eram mais consumidos (2014, p. 39).

Podemos afirmar que a análise da sociedade é outra marca de Austen, que era especialista na avaliação do comportamento humano. Isso, aliado à sagacidade e aos comentários cortantes sobre a natureza humana, tão presentes em suas obras, tornam divertida a leitura de seus romances. Boa parte do que Jane Austen aprendeu estava dentro de sua própria casa, de acordo com Virginia Woolf:

De mais a mais, toda a formação literária que uma mulher recebia no início do século XIX era concentrada na observação do caráter, na análise da emoção. Sua sensibilidade fora cultivada durante séculos pelas influências da sala de estar. Os sentimentos das pessoas estavam impressos nela; as relações pessoais estavam sempre diante de seus olhos (1998, p. 80).

Jane Austen preferiu escrever sobre o mundo que ela conhecia, a sociedade rural da baixa aristocracia da Inglaterra no século XIX. Um exemplo disto, pode ser verificado na seguinte frase de seu romance *Mansfield Park*, expressão que resume bem a sua opção de escrita: “Que outras canetas se debatam sobre o remorso e a miséria. Eu deixo de lado assuntos tão odiosos o mais rápido que posso” (REEF, 2014, p. 107). Esse é, portanto, um esboço do que podemos vislumbrar em *Lesley Castle*, um resumo daquilo que Austen conhecia – a sociedade patriarcal da Inglaterra Georgiana do século XIX.

5.2.1 Comentários sobre “trechos específicos” da tradução de *Lesley Castle*

O texto *Lesley Castle* de Jane Austen, foi escrito durante o processo de padronização da língua inglesa para o Modern English, que é semelhante ao inglês que conhecemos hoje. No entanto, muitos dos termos utilizados por Austen no século XIX, não são mais utilizados no inglês do século XXI, por se tratarem de formas arcaicas. Devido a este fato, em algumas ocasiões optamos por buscar o significado da palavra no século XIX no dicionário Merriam Webster, e explicamos o que aquele termo significava naquele contexto em notas de rodapé. Verifica-se que a nossa tradução ficou substancialmente mais longa do que o texto original. Isso confirma a teoria do alongamento de Berman, que afirma: “toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original” (2007, p. 51).

Em seus escritos originais, Austen opta, em mais de uma ocasião, por iniciar palavras, geralmente substantivos, com letra maiúscula aleatoriamente, fugindo da norma padrão da língua inglesa. Em alguns casos, sua escolha de usar a letra maiúscula parece indicar uma força maior, um tom mais forte para a palavra ou expressão. Contudo, em outros casos, essa escolha parece completamente aleatória. Tal recurso era um costume dos escritores do século XIX, mas essa prática caiu em desuso, e por isso não iremos destacá-la em nossa tradução, pois em seus textos posteriores a própria Austen abandonou esse costume. De tal modo, em nossa tradução, optamos por padronizar todos os casos como indicam as regras da gramática normativa da língua portuguesa. Considerando que o hábito de capitalizar expressões seja bem mais comum na língua inglesa do que na portuguesa do Brasil, adotamos, por exemplo, a seguinte conduta tradutória: palavras que se iniciam com letras maiúsculas foram mantidas em letras minúsculas, de acordo com as normas gramaticais da língua portuguesa. Sobre os aspectos da elaboração de uma tradução Michael Oustinoff afirma o seguinte:

A tradução-texto...pressupõe a presença de um tradutor; determinado por três fatores: sua “posição tradutória”, ou seja, a maneira como que ele concebe o que é a atividade de tradução; seu “projeto de tradução”, que estabelecerá a maneira como ele traduz; finalmente, o “horizonte do tradutor” (2015, p. 69).

Logo, cada processo tradutório é único, pois a tradução de obras literárias engloba o horizonte do tradutor, sua posição tradutória e seu projeto de tradução. No que concerne à linguagem de *Lesley Castle*, o sobrinho de Austen, James Edward Austen-Leigh, na biografia que escreveu sobre sua tia, faz a seguinte avaliação do inglês utilizado nas obras da *Juvenilia*: “Talvez o aspecto mais característico dessas primeiras produções seja, mesmo acerca de assuntos pueris, o de serem sempre compostos em um inglês puro e simples, livre do estilo muito ornamentado que porventura se espere de uma escritora tão jovem” (2014, p. 50).

No texto originário encontramos a expressão arcaica – “I greive”, entretanto o correto de acordo com a norma culta do inglês moderno seria “I grieve”, que podemos traduzir como – Eu lamento, exemplo de que a mudança na grafia das palavras tem relação com questões concernentes à evolução da língua inglesa. De acordo com Molina & Albir (2002): “O método de tradução refere-se à maneira como um processo de tradução específico é realizado em termos do objetivo do tradutor, ou seja, uma opção global que afeta todo o texto²³ (p. 11)”. Desse modo, a nossa opção de realizar uma tradução estrangeirizante afeta todo o texto do início ao fim. Ainda de acordo com Molina & Albir (2002):

²³ Translation method refers to the way a particular translation process is carried out in terms of the translator’s objective, i.e., a global option that affects the whole text (MOLINA & ALBIR, 2002, p. 11).

Existem vários métodos de tradução que podem ser escolhidos, a escolha depende do objetivo e das técnicas de tradução revisitadas, sendo elas: tradução interpretativa-comunicativa (tradução do sentido), literal (transcodificação linguística), livre (modificação das categorias semiótica e comunicativa) e filológica (acadêmica ou tradução crítica)²⁴ (p. 12).

Portanto, o método de tradução que foi utilizado na tradução de *Lesley Castle* foi o método de tradução interpretativa-comunicativa (tradução do sentido) e também o método de tradução filológica, a qual compreendemos por tradução acadêmica, ou crítica. Em uma parte do texto, Austen utiliza o termo “Adeiu”, que significava adeus no século dezanove, porquanto era a versão arcaica do galicismo, conforme verificamos no dicionário Merriam Webster. Em nossa tradução, optamos por manter a palavra “Adeiu” como constava no texto fonte, e desse modo deixamos um resíduo do texto original em nossa tradução.

Ao traduzirmos essa novela de Austen, encontramos muitas dificuldades ao nos depararmos com a grafia diferenciada de algumas palavras, que eram escritas de uma forma no século dezanove, e no século XXI são escritas de outra maneira. Por isso, o uso de dicionários da língua inglesa tais como: Merriam Webster, Oxford e Longman, bem como de gramáticas como Cambridge e Oxford foram fundamentais durante a elaboração de nossa tradução. O texto de Austen é escrito de forma epistolar, ou seja, em cartas, de forma que diverge do estilo de seus romances publicados na posteridade, os quais são todos escritos em narrativas que utilizam a terceira pessoa. Para padronizar a novela ao público de chegada, poderíamos elaborar uma tradução da obra reescrevendo-a em terceira pessoa. Porém, tal escolha poderia acarretar na perda do estilo de Austen, por isso decidimos traduzir essa novela de forma epistolar, como consta no texto original.

Em nossa tradução escolhemos utilizar algumas pontuações diferenciadas daquelas do texto original pois, em alguns casos, as pontuações utilizadas no texto fonte em inglês ficariam incorretas se utilizadas da mesma maneira no texto em português. Outrossim, algumas frases eram demasiadamente longas, e não existiam pontos finais em alguns trechos do texto, o que é classificado de acordo com Berman (2007) como racionalização, quando o tradutor modifica a pontuação do texto. Em determinadas orações verificamos a necessidade inserir alguns conectivos que não estavam presentes no texto original como, por exemplo, no excerto abaixo, retirado da carta de número 1, no qual adicionamos o conectivo – e então, para que a oração tivesse coerência textual. De acordo com Berman, isso se chama homogeneização, que é quando

²⁴ There are several translation methods that may be chosen, depending on the aim of translation techniques revisited the translation: interpretative-communicative (translation of the sense), literal (linguistic transcodification), free (modification of semiotic and communicative categories) and philological (academic or critical translation) (MOLINA & ALBIR, 2002, p. 12).

o tradutor corrige o texto, ou arruma uma construção defeituosa. Em vista disso, a homogeneização consiste em “unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo (2007, p. 55).

| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO (2020) |
|---|--|
| He embraced his sweet Child and after saluting Matilda and Me hastily broke from us and seating himself in his Chaise, pursued the road to Aberdeen (AUSTEN, p. 1). | Ele abraçou sua doce criança depois de saudar Matilda e eu, rapidamente se separou de nós e sentou-se em sua carruagem, e então seguiu a estrada para Aberdeen (AUSTEN, apêndice A, p. 93). |

Em determinadas partes da novela, optamos por inserir algumas notas de rodapé, com o intuito de explicar ao leitor o que tal vocábulo significava no contexto de partida, como por exemplo no excerto abaixo, retirado da cara de número 2, no qual inserimos uma nota para explicar o que era um “whipt syllabub”. Se a nossa tradução fosse domesticante, poderíamos encontrar um equivalente para essa bebida em português brasileiro, uma das opções seria utilizar o termo batida de côco, ou piña colada, que são duas bebidas brancas, populares no Brasil e que podem ser alcoólicas ou não alcoólicas. Essa seria uma alternativa domesticante para que o nosso leitor pudesse compreender a analogia que Charlotte faz ao comparar o rosto de sua irmã com um “whipt syllabub”.

Conquanto, como a nossa tradução é o que podemos denominar como estrangeirizante, deixamos nela alguns resíduos do texto original. Para Berman (2007), realizar uma tradução estrangeirizante é traduzir perto da letra e, assim, a estrangeirização é um critério a estranheza, posto que o estranho é a literalidade que não decalca, enquanto o normal é a domesticação. Wilhem Von Humboldt (apud Oustinoff, 2015, p. 56) afirma que: “Quando não se sente a estranheza, mas o estranho, a tradução cumpriu o seu papel supremo”. Destarte, o estranho que podemos designar também como o resíduo é uma das marcas de uma tradução estrangeirizante. No excerto abaixo, verifica-se que o termo “emminent” está escrito de acordo com a grafia utilizada no século XIX. No entanto, atualmente o termo é escrito com um “m” a menos, sendo a grafia do século XXI “eminent”. Do mesmo modo que termo “scull”, o qual era escrito com a letra “c” no século XIX, passou a ser grafado com a letra “k”, sendo “skull” a grafia que passou a ser utilizada no século XXI.

| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO (2020) |
|--|---|
| Indeed my dear Freind, I never remember suffering any vexation equal to what I experienced on last Monday when my sister came running to me in the store-room with her face as White as a Whipt syllabub , and told me that Henry had been thrown from his Horse, had fractured his Scull and was pronounced by his surgeon to be in the most emminent Danger (AUSTEN, p. 3). | Na verdade, minha querida amiga, não me lembro de sofrer qualquer irritação semelhante à que experimentei na última segunda-feira, quando minha irmã veio correndo até mim na despensa com o rosto branco como um Whipt Syllabub e me disse que Henry havia sido expulso de seu cavalo, e que tinha fraturado seu crânio e foi declarado por seu cirurgião |

| | |
|--|--|
| | <p>como estando no mais eminente perigo (AUSTEN, apêndice A, p. 95).</p> <p>Nota da tradutora: Whipt Syllabub era uma bebida de de creme de leite batida com vinho, limões e açúcar. Na era georgiana os ingleses adoravam bebidas doces. Nesta época, o açúcar estava se tornando mais acessível, principalmente devido ao comércio transatlântico de escravos. De forma que estava começando a substituir o mel como adoçante de alimentos. A receita consiste em uma mistura de vinho branco (xerez), limão, açúcar e creme de leite. É importante ressaltarmos, que mesmo tornando-se mais acessível nesta época, o açúcar ainda era um ingrediente muito caro, assim como o vinho branco (xerez). O Xerez é um vinho fortificado seco, de doçura média ou doce, produzido na cidade de Jerez de La Fronteira, no sul da Espanha. O nome é derivado da região onde é elaborado, Xerez da Fronteira (em castelhano, Jerez de la Frontera). Essa bebida só poderia ser consumida na casa das famílias mais abastadas, que tinham acesso ao açúcar, ao vinho branco xerez, e a limões. A bebida também poderia ser feita sem vinho, tornando-se assim, não alcóolica, mas de qualquer forma, ainda era uma bebida acessível somente para a burguesia.</p> |
|--|--|

No texto abaixo, retirado da carta de número 3, verifica-se que optamos por manter a palavra “Sir”, como consta no texto original, ao invés de traduzi-la para “Sr”. No original também consta a expressão “mother-in-law” para se referir à madrastra das irmãs Lesley. Procedemos então à verificação no dicionário Merriam Webster para dirimir a questão do sentido dessa expressão e descobrimos que “mother-in-law” significava “step mother” no inglês no século XIX, e tornou-se “step mother” durante o processo de desenvolvimento da língua.

| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO (2020) |
|---|---|
| <p>And which Sir George had always promised us—that if they did not come into Perthshire I should not be able to gratify my curiosity of beholding my Mother-in-law and that if they did, Matilda would no longer sit at the head of her Father's table (AUSTEN, p. 5).</p> | <p>E que Sir George sempre nos prometeu que, se não viessem a Perthshire, não conseguiria satisfazer minha curiosidade de ver minha madrastra e, se o fizessem, Matilda não se sentaria mais à frente da mesa de seu pai (AUSTEN, apêndice A, p. 97).</p> |

No excerto abaixo, retirado da carta de número 6 de nossa tradução, comparada ao texto original, verifica-se que no texto fonte não consta a expressão “para adentrá-lo”, a qual inserimos em nossa tradução visando dar coerência ao texto. De tal modo, esse seria um exemplo de homogeneização, pois de acordo com Berman: “O tradutor, querendo ou não, é obrigado a dar ao texto uma penteada; se ele se permite deliberadamente uma correção, uma construção defeituosa [...], ela não será de modo algum equivalente àquelas do original” (2007, p. 52). Além de tudo, o termo “expençe” passou a ter como grafia “expense” no século XXI, o qual não foi traduzido de forma literal em nossa tradução para o português-brasileiro.

| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO (2020) |
|--|---|
| We arrived here my sweet Freind about a fortnight ago, and I already heartily repent that I ever left our charming House in Portman-square for such a dismal old weather-beaten Castle as this. You can form no idea sufficiently hideous, of its dungeon-like form. It is actually perched upon a Rock to appearance so totally inaccessible, that I expected to have been pulled up by a rope; and sincerely repented having gratified my curiosity to behold my Daughters at the expence of being obliged to enter their prison in so dangerous and ridiculous a manner (AUSTEN, p. 11). | Chegamos aqui, minha doce amiga, há cerca de quinze dias, e eu já me arrependo sinceramente de ter deixado a nossa encantadora casa em Portman-Square para vir a um Castelo tão velho e desgastado pelo tempo como este. Você não pode formar nenhuma ideia suficientemente horrorosa, de sua forma semelhante à uma masmorra. Na verdade, ele está alojado em cima de uma rocha, de forma a parecer tão totalmente inacessível, que eu esperei ser puxada por uma corda para adentrá-lo ; e sinceramente me arrependi de ter satisfeito a minha curiosidade de contemplar minhas filhas, no momento em que fui obrigada a entrar em sua prisão de maneira tão perigosa e ridícula (AUSTEN, apêndice A, p. 103). |

No trecho abaixo, retirado da carta de número 10, verifica-se que inserimos a expressão – *como também para* no texto alvo, visando dar coerência ao texto em língua portuguesa, exemplo esse que também seria homogeneização, de acordo com a teoria de Berman (2007). Outrossim, nesta parte da novela, no texto original, Austen referiu-se à madrasta das irmãs Lesley como “step-mother”. Não sabemos ao certo quanto tempo Austen levou para escrever a novela *Lesley Castle*, no entanto sabemos que nesse período estava ocorrendo o processo de modernização da língua inglesa, que vigorou após a publicação dos primeiros dicionários no século XVIII.

Destarte, no século XIX a língua inglesa ainda estava se aperfeiçoando; por isso, Austen pode ter utilizado a expressão “mother-in-law” quando ela ainda era utilizada para definir o vocábulo madrasta, que posteriormente se modernizou para “step mother”. Portanto, é possível que quando o termo “step mother” passou a ser utilizado, Austen o inseriu na décima e última carta de sua obra, diferentemente do termo que utilizou nas nove primeiras cartas dessa novela epistolar.

| TEXTO FONTE (1954) | TRADUÇÃO (2020) |
|--|---|
| He invites Matilda and me to pay him a visit to Italy and to bring him his little Louisa whom both her Mother, Step-mother , and himself are equally desirous of beholding (AUSTEN, p. 21). | Ele convida Matilda e eu para irmos visitá-lo na Itália, como também para levar-lhe sua pequena Louisa, que tanto sua mãe como sua madrasta e ele próprio são igualmente desejosos de contemplar (AUSTEN, apêndice A, p. 115). |

Por fim, podemos concluir que a tradução de *Lesley Castle* para o português-brasileiro foi uma tradução estrangeirizante, na qual se fez o uso de notas de rodapé, e na qual foram deixados resíduos tradutórios. Ademais, essa tradução buscou levar em consideração o público alvo do texto de chegada, de forma que a leitura da tradução pudesse ser realizada de forma a valorizar tanto o texto fonte quanto as normas gramaticais da língua do contexto de chegada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo realizou uma pesquisa descritiva acerca das traduções brasileiras da obra de Jane Austen. A intenção deste trabalho era a de trazer contribuições para os Estudos Descritivos da Tradução, bem como para os Estudos Literários. De forma que foi realizado um estudo diacrônico das traduções brasileiras da obra *Persuasão*, de Jane Austen, publicadas no polissistema literário brasileiro de 1971 a 2019.

Além disso, foi elaborado um estudo acerca das traduções brasileiras da *Juvenilia*, a qual possui apenas uma tradução para o português-brasileiro, enquanto a obra *Persuasão* possui nove traduções brasileiras. Constatou-se a partir dos dados coletados e de sua análise que a obra *Persuasão* de Jane Austen é considerada canônica no polissistema literário brasileiro, mas os textos de Austen que compõe a *Juvenilia* não são muito conhecidos pelo grande público, possivelmente devido à falta de traduções desta obra de forma completa para o português-brasileiro.

Pode-se concluir que a presente pesquisa abordou temas importantes com relação a vida e a obra de Jane Austen, bem como acerca das traduções brasileiras de suas obras, ao abranger um escrito de sua maturidade, o romance *Persuasão*, e os textos da *Juvenilia*, e destes textos, principalmente a novela *Lesley Castle*. Este trabalho também incluiu a recepção dos romances austeanos no polissistema literário brasileiro. Não obstante, uma parte da análise deste estudo teve como ênfase a transposição do amadurecimento da escrita da autora em suas traduções brasileiras.

Outrossim, também foram verificadas as marcas literárias de Austen e a mudança no seu estilo de escrita; conjuntamente, a questão da transposição cultural presente nas traduções das obras escolhidas. Nesta pesquisa, também foram elucidadas questões referentes a escrita de autoria feminina, e aos percalços encontrados por Jane Austen no decorrer de seu caminho como escritora, para as quais foram utilizados os textos de autoras como Virginia Woolf (1998, 2012, 2014), Paulina Chiziane (2018), Chimamanda Ngozi Adichie (2014, 2017), entre outras.

Constatou-se por meio do uso das biografias escritas por James Edward Austen Leigh (2014) e Catherine Reef (2014), a importância da compreensão do contexto no qual Austen escreveu, para o entendimento das denúncias sociais feitas em seus romances. Verificou-se que pode ter ocorrido um apagamento das obras escritas por Austen, assim como sucedeu o desaparecimento de boa parte das cartas escritas pela autora durante a sua vida. À guisa disso, para analisar as questões concernentes ao suposto apagamento das obras de Jane Austen, foi

utilizado principalmente o texto *How to Suppress Women's Writing* de Joana Russ, publicado em 1983.

No tocante aos elementos da maturidade de Austen, ratificou-se na comparação da obra *Lesley Castle* com o romance *Persuasão*, que as personagens da novela *Lesley Castle* podem ser consideradas como personagens rasas, pois não há desenvolvimento de consciência nas personalidades dessa novela. No entanto, o romance *Persuasão* pode ser considerado um texto que possui personagens redondas, as quais possuem um desenvolvimento de consciência, sendo que esta obra é um retrato da análise psicológica, a qual Austen passou a desenvolver com maestria em sua maturidade. Ambas as novelas possuem sátira, em *Lesley Castle* o deboche da sociedade é explícito, mas em *Persuasão* a ironia de Austen transparece de uma forma madura, nas entrelinhas do romance.

Para a realização da análise literária, foram utilizados principalmente os textos de E.M Foster (2003), Massaud Moisés (1928, 2007) e James Wood (2007). Por meio dos quais, chegou-se à conclusão de que a obra *Lesley Castle* possui os elementos de uma novela, enquanto a obra *Persuasão* pode ser considerada como um romance. Neste estudo, também foi utilizada a obra *A Companion to Jane Austen* (2011) editada por Claudia Johnson e Clara Tuite, publicada pela editora Wiley Blackwell, assim como o livro *The Cambridge Companion to Jane Austen* (2014) editada por Edward Copeland e Juliet McMaster, publicado pela editora Cambridge, estes dois compilados reúnem análises críticas acerca dos textos de Jane Austen, elaborados pelos mais diversos críticos literários da literatura anglófona e foram essenciais para a análise literária tanto da obra *Lesley Castle*, quanto do aclamado romance *Persuasão*.

No terceiro capítulo desta pesquisa foi realizado um mapeamento das traduções da obra *Persuasão*, publicadas no polissistema literário brasileiro, tendo como base a teoria dos polissistemas culturais de Itamar Even-Zohar (2013). Tal mapeamento tinha como objetivo verificar a consolidação da autora no polissistema literário brasileiro, de forma que nesta pesquisa foram encontradas dezenove edições da obra *Persuasão* publicadas no Brasil, das quais constam apenas nove traduções diferentes, elaboradas por tradutores que desenvolveram essas traduções para as mais diversas editoras brasileiras.

No que se refere à tradução da obra *Persuasão* selecionada para a análise, a tradução de Luiza Lobo (2007) foi a escolhida, e nela corroborou-se que a tradutora em questão optou por realizar uma tradução que se aproximasse mais do texto fonte. Assim, o objeto final de seu projeto tradutório resultou em uma tradução considerada, de certo modo, como estrangeirizante, de acordo com as explanações de Venuti (2002), acerca das traduções estrangeirizantes e domesticadas.

Utilizou-se também a baliza de análise tradutória proposta por Lambert & Van Gorp (2006), tendo como intuito verificar os aspectos do macronível e do micronível da tradução em questão. A teoria dos Paratextos Editoriais de Gérard Genette (2009), contribuiu grandemente para a análise paratextual da edição de 2007 da obra *Persuasão*, publicada pela editora Francisco Alves e traduzida por Luiza Lobo.

Concluiu-se que essa edição, possui elementos estrangeirizantes no que se refere aos aspectos do macronível, bem como do micronível. Foi realizada uma entrevista com a tradutora Luiza Lobo, com o intuito de elucidar como se deram as suas escolhas tradutórias. Na entrevista Lobo relatou que foi quem elaborou a primeira tradução da obra *Persuasão* para o português-brasileiro, em 1971. Sua tradução foi aprimorada ao longo dos anos, e publicada por outras três editoras desde então.

Outrossim, foram analisados os resíduos tradutórios e as marcas deixadas pela tradutora Julia Romeu na edição da *Juvenilia* publicada em 2014, como também as estratégias de tradução adotadas por Romeu. A tradutora também foi entrevistada, com o intuito de explicar questões concernentes ao seu projeto tradutório. Logo, verificou-se que a tradução da *Juvenilia* para o português brasileiro, elaborada por Julia Romeu (2014), atendeu a proposta inicial da autora de realizar uma tradução fluida, a qual visava capturar o senso de humor e a sátira austreana.

Assim, a tradução de Romeu por se tratar de um projeto de fluidez, como ela relatou na entrevista, resultou em uma tradução com mais elementos domesticadores do texto fonte, de acordo com os apontamentos feitos por Venuti (2002). Durante esta análise, também foi utilizada a baliza de análise tradutória proposta por Lambert & Van Gorp (2006), tendo como intuito verificar os aspectos do macronível e do micronível da tradução da obra *Juvenilia* elaborada por Julia Romeu (2014), publicada pela Editora Penguin & Companhia das Letras. Na análise paratextual desta edição, foi utilizada a teoria dos Paratextos Editoriais de Genette (2009) para complementar a presente averiguação. De tal modo, pode-se concluir que essa edição possui elementos domesticantes, no que se refere aos aspectos do macronível e do micronível.

Ademais, foi elaborada a tradução de uma obra austreana que ainda não possuía tradução para o português brasileiro, a novela inacabada *Lesley Castle*. A qual certamente contribuirá para uma maior inserção das obras da *Juvenilia*, no polissistema literário brasileiro. Além do que, é importante que seja destacado que a tradução da novela *Lesley Castle* foi desenvolvida do ponto de vista de uma tradução estrangeirizante, a qual foi analisada de acordo com a teoria de Berman (2007), e que evidenciou a preservação diversos aspectos do texto

fonte, o que se deu com o intuito de causar um certo estranhamento no leitor da cultura alvo, para que o público do contexto de chegada possa identificar que esta se trata de uma obra traduzida. De mais a mais, optou-se por deixar alguns resíduos do texto fonte na novela traduzida, sendo que tais resíduos foram elucidados por meio de algumas notas de rodapé.

Verificou-se que diversas obras da *Juvenilia* ainda não foram inseridas no polissistema literário brasileiro, pois nem todas foram traduzidas para a língua portuguesa. Além de tudo, elucidou-se que a obra *Persuasão* diferentemente das obras da *Juvenilia*, está consolidada no polissistema literário brasileiro, sendo que esta inserção se deve as diversas traduções desta obra publicadas em nosso sistema literário, que tende a traduzir e a retraduzir as obras austeanas escritas na fase da maturidade da autora. Desse modo, acredita-se que o objetivo desta pesquisa foi alcançado, o qual era o de realizar a tradução da obra *Lesley Castle* e compará-la com a tradução brasileira da obra *Persuasão*, tendo como intuito analisar os aspectos concernentes ao amadurecimento da escrita de Jane Austen.

No entanto, ainda existe um grande espaço para novas pesquisas no que se refere as obras escritas na juventude por Austen. Posto que a peça teatral *Sir Charles Grandison*, a novela *Evelyn* e algumas cartas escritas por Austen ainda não possuem tradução para o português-brasileiro, conforme foi verificado neste estudo. De mais a mais, a não ser sobre a obra *Orgulho e Preconceito*, existem poucos trabalhos de cunho literário, como também na área dos Estudos Descritivos da Tradução acerca das obras da escritora.

Outrossim, até mesmo sobre as novelas consideradas canônicas *Persuasão*, *Razão e Sensibilidade*, *A Abadia de Northanger*, *Emma*, *Mansfield Park* constam poucas pesquisas tradutórias. Posto isto, a presente pesquisa poderá ser aprofundada, porquanto a *Juvenilia* contém diversas obras escritas por Austen que podem ser analisadas de forma literária, e ainda existem obras da autora que podem ser traduzidas para o português-brasileiro, o que pode resultar em mais pesquisas nos Estudos Descritivos da Tradução e de cunho literário.

A imagem de Jane Austen na atualidade é aquela de renome e elevado valor literário, visto que a autora é recomendada pelos mais diversos críticos literários, autores e editores brasileiros. As obras de Austen consideradas canônicas, podem ser facilmente encontradas nas mais diversas livrarias, tanto no Brasil, quanto em outros países do mundo. O número de adaptações, traduções, retraduções e reedições das obras austeanas, consideradas canônicas, no polissistema literário brasileiro é muito grande, o que só confirma a inserção da autora no sistema literário do Brasil.

Um trabalho com o tema aqui proposto não se esgota com esta pesquisa, visto que as traduções brasileiras de *Persuasão* e de *Lesley Castle* podem vir a ser analisadas com maior

profundidade em outros estudos. Ademais, as duas obras contemplam diversas questões acerca do comportamento humano, que podem ser analisadas de forma mais acentuada em outras pesquisas à luz dos teóricos da crítica literária.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda N. **Para Educar Crianças Feministas**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: COMPANHIA DAS LETRAS, 2017.
- _____. **Sejamos Todos Feministas**. Trad. Christina Baum. São Paulo: COMPANHIA DAS LETRAS, 2014.
- ANDRADE, F. O. **O Desafio de Trabalhar a obra Orgulho e Preconceito, de Jane Austen, nas Adaptações**. Trabalho de Conclusão de Curso. UFPB. 21f. 2013.
- AUSTEN, Jane. **Jane Austen: Lesley Castle in Juvenilia II**. England: FEEDBOOKS, 1954. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1212>. Acesso em: 28 nov. 2018
- _____. **Persuasion**. Projeto Gutenberg, 1818. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/105/105-h/105-h.htm> acesso em 30 ago. 2018.
- _____. **Persuasão**. Trad. Luiza Lobo. Rio de Janeiro: FRANCISCO ALVES, 2007.
- _____; BRONTË, Charlotte. **Jane Austen e Charlotte Brontë: Juvenilia**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: PENGUIN & COMPANHIA DAS LETRAS, 2014.
- AUSTEN-LEIGH, James E. **Uma memória de Jane Austen**. Trad. Bruno José Loureiro. São Paulo: PEDRAZUL, 2014.
- BARROS, S. A. **Representações das Personagens Femininas de Orgulho e Preconceito, de Jane Austen**. Dissertação de Mestrado. UFPI. 92f. 2013.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007. 42.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa: DIFUSÃO EDITORIAL LTDA, 1989.
- _____. **Sobre o Estado**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: COMPANHIA DAS LETRAS, 2014.
- _____. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: BESTBOLSO, 2017.
- BROWN, Julia Prewitt. **A Reader's Guide to the Nineteenth Century English Novel**. New York: EDITORA MACMILLAN, 1985.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA, 2003.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: OURO SOBRE AZUL, 2006.

CARDOSO, Ana Cristina Bezerril. **La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise paratextual de suas traduções**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 166f. 2015.

CHIZIANE, Paulina. **Eu Mulher... Por uma Nova Visão de Mundo**. Belo Horizonte – MG: NANDYALA, 2018.

CRAIG, Sheryl. **Jane Austen and the state of the nation**. New York, NY: PALGRAVE MACMILLAN, 2015.

COPELAND, Edward, MCMMASTER, Juliet (orgs). **The Cambridge Companion to Jane Austen**. 2a. ed. Cambridge: CAMBRIDGE UP, 2011. Versão para Kindle.

COSTA, Suely Gomes. **A formação em estudos de gênero, mulheres e feminismos: impasses, dificuldades e avanços**. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, 2009.

DICIONÁRIO **Longman Dictionary of Contemporary English**. Longman, 1987.

DICIONÁRIO **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. Oxford University Press. Oxford, 1990.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Poetics Today in International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**. Nº 1, vol. 11. Trad. Luis Fernando Marozzo et al. 2013. Disponível em: https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar_2013--Teoria%20dos%20polissistemas.pdf. Acesso em: 20 fev. 2019.

FOSTER, E.M. **Aspectos do Romance**. Trad. Sérgio Alcides. Globo Livros, São Paulo: 2003.

GRAMÁTICA **The Oxford Companion to the English Language**. Oxford University Press 1992.

GRAMÁTICA **The Cambridge Encyclopedia of the English Language**. Cambridge University Press, 1999.

GENETTE, Gerard. **Paratextos Editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GILBERT, S. M.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. New Haven; London: YALE UNIVERSITY PRESS, 2000.

HENGE, G.S. **Feitos e efeitos discursivos no processo tradutório do literário: uma discussão sobre o fazer tradutório da obra Pride and Prejudice de Jane Austen**. Tese de Doutorado. UFRGS.189f. 2015.

JOHNSON, Claudia. **Jane Austen's Cults and Cultures**. U of Chicago P, 2012. Versão para Kindle.

_____; TUIITE, Clara. **A Companion to Jane Austen**. Londres: WILEY-BLACKWELL, 2011.

JONES, Vivien. Prefácio. In: Austen, Jane. **Orgulho e Preconceito**. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. SP: EDITORA PENGUIN & COMPANHIA DAS LETRAS, 2016.

LAMBERT, J; VAN GORP, H. **On describing translations**. In: LAMBERT, José. *Functional approaches to culture and translation: selected papers by José Lambert*. Amsterdam: JOHN BENJAMINS B.V, 2006.

LANSER, Susan S. **Fictions of authority: Women writers and narrative voice**. Ithaca: CORNELL UNIVERSITY PRESS, 1992.

LANZETTI, Rafael et al. de. **Procedimentos técnicos de tradução – Uma proposta de reformulação**. Revista do ISAT, nº 7, 2009.

LEFEVERE, André. **Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária**. Traduzido por Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LOVECRAFT, Howard Phillips. **O Horror Sobrenatural na Literatura**. Traduzido por João G. Linke. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1987.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa I, fôrmas em prosa, o conto, a novela, o romance**. CULTRIX, São Paulo: 1982.

_____. **A Análise Literária**. CULTRIX, São Paulo: 2007.

MERRIAM WEBSTER. **Dictionary**. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/>>, acesso em 21 nov. 2019.

MOLINA, L; e ABIR, A. **Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach**. Universitat Autònoma de Barcelona; Barcelona, Spain: META, XLVII, 4, 2002.

OUSTINOFF, Michael. **Tradução: História, teorias e métodos**. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: PARÁBOLA, 2015.

OWEN, David. **“To the Great Detriment of the Post Office Revenue”. An analysis of Jane Austen’s early narrative devefoyment through her use and abandonment of epistalary fiction in ‘Lady Susan’**. Ph.D. Thesis directed by Professor Andrew Mounickendam Departament de Filologia Anglesa. Facultat de Filosofia i Letres Universitat Auténoma de BorceJom. March, 2006.

REEF, Catherine. **Jane Austen uma vida revelada**. Trad. Kátia Hanna. São Paulo: Novo Século: 2014.

ROBINSON, Douglas. **Construindo o tradutor**. Trad. Jussara Simões. Bauru: EDUSC, 2002.

RUFFINI, Mirian. **A TRADUÇÃO DA OBRA DE OSCAR WILDE PARA O PORTUGUÊS BRASILEIRO: paratexto e O retrato de Dorian Gray**. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 238f. 2015.

RUSS, Joanna. **How to Suppress Women's Writing**. Austin, Texas: UNIVERSITY OF TEXAS PRESS AUSTIN, 1983.

TODD, Janet (org.). **The Cambridge Companion to Jane Austen**. Cambridge UP, 2014. Versão para Kindle.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond. Revised Edition**. Philadelphia: JOHN BENJAMIN PUBLISHINGS, 2012.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **A Formação do Romance Inglês - Ensaio Teórico**. FAPESP, São Paulo, 2007.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor**. Trad. Carolina Alfaro, 1995, Tradução de The Translator's Invisibility. Criticism, Wayne State UP.

_____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villel, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Revisão Técnica Stella Tagnin. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura e Metodologia dos Estudos Literários**. Trad. Luis Carlos Borges. São Paulo: MARTINS FONTES, 2003.

WOOD, James. **Como Funciona a Ficção**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: SESI-SP, 2017.

WOOLF, Virginia. **Um Teto Todo Seu**. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: CÍRCULO DO LIVRO, 1998.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2012.

_____. **O valor do riso e outros ensaios**. Trad. Leonardo Fróes. São Paulo: COSAC NAIFY, 2014.

ZINANI, C.; SANTOS, S. **Mulher e Literatura: História, Gênero, Sexualidade**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010.

APÊNDICES

Apêndice A – Tradução de *Lesley Castle*

TRADUÇÃO DE “*LESLEY CASTLE*”²⁵

CASTELO LESLEY

Dedicatória

CASTELO LESLEY

Um romance epistolar inacabado

*Para Henry Thomas Austen Esqre*²⁶

Sir,

Neste momento estou me beneficiando da liberdade com a qual tens frequentemente me honrado – a de te dedicar uma das minhas novelas. Eu lamento por estar inacabada, ainda temo que por mim, sempre permaneça assim. Assim como lamento, que na medida em que é realizada, deva ser tão insignificante e tão indigna de você, de forma que esta é outra preocupação de sua humilde e agradecida serva.

A Autora

Senhores & Companhia - Ordeno:

Por favor, paguem a Jane Austen Solteirona²⁷ a soma de cem guinéus por conta de seu humilde servo.

H. T. Austen

²⁵ O texto original da novela *Lesley Castle* de Jane Austen em inglês foi disponibilizado de forma integral pelo Projeto Gutenberg, e pode ser acessado por meio do link: https://www.gutenberg.org/files/1212/1212-h/1212-h.htm#link2H_4_0018.

²⁶ Nota da tradutora: Esqre – abreviação de Esquire. Austen, provavelmente estava se referindo ao que Henry poderia vir a ser no futuro: um advogado ou um cavalheiro, pois essa seria a tradução de palavra Esquire.

²⁷ Nota da tradutora: No original estava escrito: Jane Austen Spinster. Spinster, pode ser traduzido como solteirona. Vemos aqui o deboche por parte de Henry, por Austen ser solteira e ainda utilizar somente o sobrenome de seus pais. É válido lembrarmos que Jane Austen escreveu *Lesley Castle* quando tinha apenas quinze anos de idade.

1ª Carta: De Miss. Margaret Lesley à Miss. Charlotte Lutterell

Castelo de Lesley

3 de janeiro de 1792

Meu irmão acabou de nos deixar. "Matilda (disse ele na despedida) você e Margaret certamente têm tido todos os cuidados com a minha querida pequenina, que ela poderia ter recebido de uma mãe indulgente, carinhosa e amável". Lágrimas rolavam por suas bochechas enquanto ele falava estas palavras. A lembrança dela, que tão descaradamente desgraçara o caráter materno e violara tão abertamente os deveres conjugais, impediu que ele acrescentasse algo mais. Ele abraçou sua doce criança depois de se despedir de mim e de Matilda, e rapidamente se separou de nós, sentou-se em sua carruagem, e então seguiu na estrada para Aberdeen. Nunca houve um jovem melhor! Ah! Quão pouco ele merecia as desgraças que experimentou nas vivências de seu casamento. Tão bom marido para uma esposa tão ruim! Pois é de seu conhecimento minha querida Charlotte, que a desprezível Louisa o deixou. Assim como deixou sua filha e sua reputação há algumas semanas, na companhia de Danvers e da desonra. Nunca houve um rosto mais doce, uma forma mais refinada ou um coração menos amável do que o que Louisa possuía! Sua filha já possui os encantos pessoais de sua mãe infeliz! Que ela herde de seu pai toda a sua intelectualidade!

Lesley tem atualmente vinte e cinco anos, e já se entregou à melancolia e ao desespero; quanta diferença entre ele e seu pai! Sir George tem 57 anos e continua a ser o namorado, o jovem volúvel e alegre rapaz, que seu filho foi verdadeiramente cerca de cinco anos atrás, mas que hoje vive abatido, aparecendo somente em minhas lembranças. Enquanto nosso pai vibra pelas ruas de Londres, feliz, dissoluto e irrequieto aos 57 anos, Matilda e eu continuamos isoladas da humanidade em nosso velho castelo em ruínas, que está situado à duas milhas de Perth em uma rocha arrojadamente projetada, que possui uma visão ampla da cidade e de seus arredores encantadores. Todavia, estamos afastadas de quase todo mundo, (pois não visitamos ninguém além dos M'Leods, os M'Kenzies, os M'Phersons, as M'Cartneys, os M'Donalds, os M'kinnons, os M'lellans, os M'kays, os Macbeths e os Macduffs) não somos maçantes nem infelizes; pelo contrário nunca existiram duas meninas mais animadas, mais agradáveis ou mais espirituosas do que nós; nem uma hora do dia pesa em nossas mãos.

Nós lemos, trabalhamos, andamos e, quando ficamos cansadas com essas ocupações, aliviemos nosso espírito seja por meio de uma música animada, uma dança graciosa, ou por alguma inteligente e engraçada observação, além de espirituosas respostas prontas. Nós somos

bonitas, minha querida Charlotte, muito bonitas e a maior de nossas perfeições se deve ao fato de que somos totalmente inconscientes delas.

Mas por qual motivo então eu me demoro! Deixe-me repetir o elogio a nossa querida sobrinha, a inocente Louisa, que neste momento está docemente sorrindo em uma suave soneca, enquanto repousa no sofá. A querida criatura acaba de completar dois anos; tão bonito quanto o 2 e o 20, tão sensato quanto o 2 e o 30, e tão prudente quanto o 2 e o 40. Para convencê-la disso, devo informá-la que ela tem uma pele muito fina e traços muito bonitos, já conhece as duas primeiras letras do alfabeto e nunca rasga os seus vestidos.

Se ainda não a convenci da sua beleza, sensatez e prudência, não tenho mais argumentos para sustentar a minha afirmação e, portanto, não terá como decidir o caso, sem vir ao Castelo Lesley, e ao conhecer Louisa pessoalmente poderá determinar por si mesma. Ah! Minha querida amiga, como eu ficarei feliz ao vê-la dentro dessas paredes veneráveis!

Paredes! Já se passaram quatro anos desde que a minha remoção da escola me separou de você; que dois corações tão tenros, tão intimamente ligados pelos laços de simpatia e amizade, tiveram de ser amplamente afastados, isto é muito comovente. Eu moro em Perthshire, você em Sussex. Poderíamos nos encontrar em Londres, se meu pai estivesse disposto a me levar até lá, e se sua mãe estivesse lá ao mesmo tempo. Poderíamos nos encontrar em Bath, em Tunbridge, ou em qualquer outro lugar, poderíamos estar juntas no mesmo lugar! Temos apenas a esperança de que tal período possa chegar. Meu pai não voltará para casa até o outono, meu irmão deixará a Escócia em alguns dias, ele está impaciente para viajar. Juventude roubada! Ele se vangloria em vão de que a mudança de ares curará as feridas de um coração partido! Você se unirá a mim, estou certa, minha querida Charlotte, em orações pela recuperação da paz da mente de Lesley, que será sempre essencial à de sua sincera amiga M. Lesley.

2ª Carta: De Miss C. Lutterell em reposta à Miss. M. Lesley

Glenford

12 de fevereiro

Eu tenho milhares de desculpas para lhe implorar, por ter demorado tanto para agradecer a você minha querida, Peggy, por sua agradável carta. Acredite em mim, eu sei que não deveria ter adiado tanto para respondê-la. Se todo momento do meu tempo nas últimas cinco semanas, não tivesse sido empregado nos arranjos necessários para o casamento de minha

irmã. A ponto de não permitir que eu dedicasse tempo a você ou a mim mesma. E agora, o que me irrita mais do que qualquer outra coisa é que o casamento não aconteceu, e todo o meu trabalho foi jogado fora. Imagine quão grande decepção deve ser para mim, quando considerei que depois de ter trabalhado tanto por noite e dia, a fim de ter o jantar de casamento pronto no tempo previsto, depois de ter assado a carne, grelhado e ensopado o carneiro, o suficiente para durar ao casal recém-casado até a lua-de-mel, tive o desgosto de descobrir que estava assando, grelhando e cozinhando a carne e a mim mesma, sem nenhum propósito.

Na verdade, minha querida amiga, não me lembro de sofrer qualquer irritação semelhante a que experimentei na última segunda-feira, quando minha irmã veio correndo até mim na despensa com o rosto branco como um Whipt Syllabub²⁸ e me disse que Henry havia sido jogado para fora de seu cavalo, que tinha fraturado seu crânio e foi declarado por seu cirurgião como estando no mais eminente perigo. “Bom Deus! (disse eu), você não disse isso? O que em nome dos céus será de todos esses alimentos? Nunca poderemos comê-los enquanto ainda estiverem bons. No entanto, vamos chamar o cirurgião para nos ajudar. Eu serei capaz de degustar o lombo sozinha, minha mãe irá tomar a sopa, e você e o médico devem terminar com o resto ”.

Neste momento fui interrompida ao ver minha pobre irmã cair com aparência sem vida sobre um dos baús, onde guardamos nossa roupa de mesa. Imediatamente chamei minha mãe e as criadas e, finalmente conseguimos trazê-la a si novamente. Logo que ela se sentiu bem, expressou a determinação de ir imediatamente a Henry, e estava tão loucamente inclinada a este plano, que nós tivemos a maior dificuldade do mundo para impedi-la de colocá-lo em prática. Por fim, entretanto, mais pela força do que pela súplica, a convencemos a entrar em seu quarto. Nós a deitamos na cama, e ela continuou por algumas horas com as mais terríveis convulsões. Minha mãe e eu continuamos com ela em seu aposento, e quando Eloisa nos permitia qualquer intervalo de compostura nós nos juntávamos em lamentos sinceros sobre o terrível desperdício em nossas provisões que este evento deveria ocasionar, e em arranjar algum plano para nos livrarmos de toda a comida do banquete.

²⁸ Nota da tradutora: Whipt Syllabub era uma bebida de creme de leite batida com vinho, limões e açúcar. Na era georgiana os ingleses adoravam bebidas doces. Nesta época, o açúcar estava se tornando mais acessível, principalmente devido ao comércio transatlântico de escravos. De forma que estava começando a substituir o mel como adoçante de alimentos. A receita consiste em uma mistura de vinho branco (xerez), limão, açúcar e creme de leite. É importante ressaltarmos, que mesmo tornando-se mais acessível nesta época, o açúcar ainda era um ingrediente muito caro, assim como o vinho branco (xerez). O Xerez é um vinho fortificado seco, de doçura média ou doce, produzido na cidade de Jerez de La Fronteira, no sul da Espanha. O nome é derivado da região onde é elaborado, Xerez da Fronteira (em castelhano, Jerez de la Frontera). Essa bebida só poderia ser consumida na casa das famílias mais abastadas, que tinham acesso ao açúcar, ao vinho branco xerez, e a limões. A bebida também poderia ser feita sem vinho, tornando-se assim, não alcóolica, mas de qualquer forma, ainda era uma bebida acessível somente para a burguesia.

Concordamos que a melhor coisa que poderíamos fazer era iniciar a comilança imediatamente e, de acordo com isso, pedimos o presunto frio e a galinha. Sem demora começamos nosso plano devorador com grande entusiasmo. Nós teríamos convencido Eloisa a pegar uma asa de galinha, mas ela não seria persuadida. No entanto, estava muito mais quieta do que estivera; as convulsões que ela sofrera antes deram lugar a uma insensibilidade quase perfeita. Nós nos esforçamos para despertá-la com todos os meios que estavam em nosso poder, mas sem sucesso. Eu falei com ela sobre Henry.

"Querida Eloisa (disse eu) não há nenhum motivo para você chorar tanto sobre tal ninharia (pois eu estava disposta a fazer pouco caso, para confortá-la), eu imploro que você não se importe. Veja que esse acontecimento não me irrita nem um pouco; embora talvez eu possa sofrer mais com isso afinal, pois serei obrigada a comer todas as provisões. Perceba que já me vesti, mas precisarei, caso Henry venha a se recuperar (o que, no entanto, não é muito provável), me arrumar para o seu casamento novamente; ou, se ele morrer (como eu suponho que ele vai), ainda terei que lhe preparar um jantar sempre que você for se casar com qualquer outra pessoa. Então veja que, talvez o presente possa te afligir e te fazer pensar nos sofrimentos de Henry, mas eu ousou dizer que ele morrerá logo, e então sua dor terminará e para você será fácil. Enquanto o meu problema durará muito mais tempo, porque terei que trabalhar ao máximo que puder, pois tenho certeza de que a despensa não poderá ser desocupada em menos de quinze dias.

Assim, fiz tudo o que estava ao meu alcance para consolá-la, mas sem qualquer efeito. E finalmente, quando vi que ela não parecia me ouvir, não disse mais nada, mas, deixando-a com minha mãe, recolhi os restos do presunto e do frango, e enviei William para perguntar como Henry estava. Não era esperado que ele vivesse muitas horas. Ele morreu no mesmo dia. Nós tomamos todo o cuidado possível para acabar com o acontecimento melancólico de Eloisa da maneira mais terna. No entanto, apesar de todas as precauções, seus sofrimentos ao ouvir a notícia foram muito violentos. Por causa da triste notícia, ela continuou por muitas horas em um grande delírio. E ainda está extremamente doente, e seus médicos têm muito medo de que ela venha a enfraquecer ainda mais. Estamos, portanto, nos preparando para ir a Bristol, onde pretendemos estar no decorrer da próxima semana.

E agora minha querida Margaret, me deixe falar um pouco de seus assuntos; e, em primeiro lugar, devo informá-la de que me foi relatado com confiança que seu pai vai se casar. Estou muito pouco disposta a acreditar em um relatório tão desagradável e, ao mesmo tempo, não posso desacreditar totalmente. Escrevi para minha amiga Susan Fitzgerald, pedindo por informações a respeito, pois como ela está atualmente na cidade, será muito capaz de me

fornecer. Eu não sei quem é a senhora. Acredito que seu irmão esteja extremamente certo na resolução que ele tomou de viajar, pois talvez contribua para obliterar suas lembranças daqueles acontecimentos desagradáveis que ultimamente tanto o afligiram — Fico feliz em saber que mesmo excluídas de todo o mundo, nem você nem Matilda sejam maçantes ou infelizes — espero que você nunca possa saber o que é ser assim, também, é o desejo de sua honestamente afetuosa.

C.L

P. S. Neste instante, recebi uma resposta de minha amiga Susan, que lhe anexo e sobre a qual você fará suas próprias reflexões.

A carta em anexo:

Minha querida Charlotte,

Você não poderia ter solicitado informações sobre o relatório do casamento do Sir George Lesley para qualquer pessoa mais capaz de lhe dar do que eu. Sir George está certamente casado, pois eu mesma estive presente na cerimônia, sobre a qual você não ficará surpresa quando eu mesma subscrever, de sua carinhosa

Susan Lesley

3ª Carta: De Miss. Margaret Lesley à Miss. C. Lutterell

Castelo de Lesley

16 de fevereiro

Fiz minhas próprias reflexões sobre a carta que você anexou a mim, minha querida Charlotte e agora lhe direi quais foram essas reflexões. Refleti que, se por este segundo casamento Sir George deverá ter uma segunda família, nossas fortunas devem ser consideravelmente diminuídas — que se sua esposa for de comportamento extravagante, ela o encorajará a perseverar naquele alegre e imoderado modo de vida. Para o qual seria necessário pouco incentivo, e que temo já ter provado, mas que é muito prejudicial para sua saúde e fortuna, e que ela se tornaria agora senhora dessas joias que uma vez adornaram nossa mãe. E que Sir George sempre nos prometeu que, se não viessem a Perthshire, não conseguiria satisfazer minha curiosidade de ver minha madrastra e, se o fizessem, Matilda não se sentaria mais à frente da mesa de seu pai.

Esses, minha querida Charlotte, foram os reflexos melancólicos que se abarrotaram em minha imaginação depois de examinar a carta de Susan para você, e que instantaneamente ocorreram a Matilda quando ela a examinou da mesma forma. As mesmas ideias, os mesmos medos, imediatamente ocuparam sua mente, e não sei qual reflexão a afligia mais, seja a provável diminuição de nossas fortunas ou sua própria consequência. Nós duas desejamos muito saber se Lady Lesley é bonita e qual é sua opinião sobre ela; como você a honra com a denominação de ser sua amiga, nos iludimos de que ela deve ser amável.

Meu irmão já está em Paris, ele pretende ir embora de lá daqui em alguns dias e começar sua rota para a Itália. Ele escreve de uma maneira muito alegre, diz que o ar da França recuperou grandemente tanto sua saúde quanto seu espírito, que conseguiu deixar de pensar totalmente em Louisa em qualquer grau de piedade ou afeto, que ele mesmo se sente grato a ela por sua fuga, e sobre como ele acha muito divertido estar solteiro novamente. Com isso, você pode perceber que meu irmão recuperou inteiramente a alegria, a inteligência e a sagacidade, pelas quais ele já foi tão singular. Quando conheceu Louisa há pouco mais de três anos, Lesley era um dos jovens mais animados e mais agradáveis daquela época.

Acredito que você nunca tenha ouvido os detalhes do primeiro contato de meu irmão com Louisa. Começou com nosso primo, o coronel Drummond, em cuja casa em Cumberland Lesley passou o Natal, no qual ele atingiu a idade de vinte e dois anos. Louisa Burton era a filha de uma relação distante da Mrs. Drummond, que morrendo alguns meses antes em extrema pobreza, deixou sua única filha, então com cerca de dezoito anos, para a proteção de qualquer uma de suas conexões que a acolhesse. A Mrs. Drummond foi a única que se dispôs a protegê-la. Louisa foi, portanto, removida de uma casa miserável em Yorkshire para uma elegante mansão em Cumberland, e de todos os danos pecuniários que a pobreza poderia infligir, a cada prazer elegante que o dinheiro poderia comprar.

Louisa era naturalmente mal-humorada e astuta; mas fora ensinada a disfarçar sua real disposição, sob a aparência de cativante doçura, por um pai que sabia muito bem que o matrimônio seria a única chance que ela teria de não morrer de fome, e que favorecida com uma parcela tão extraordinária de beleza pessoal, unida a uma gentileza de boas maneiras e um endereço atraente, ela poderia ter uma boa chance de agradar algum jovem que pudesse se dar ao luxo de casar com uma garota sem nenhum xelim. Louisa entrou perfeitamente no plano de seu pai e estava determinada a prosseguir com todo cuidado e atenção. Por intermédio de um golpe de perseverança e aplicação, ela conseguiu, por fim, disfarçar tão meticulosamente sua disposição natural sob a máscara da inocência e da suavidade, a ponto de enganar a todos que não tivessem, por uma longa e constante intimidade com ela, descoberto seu verdadeiro caráter.

Esta era Louisa quando o desafortunado Lesley a viu pela primeira vez na casa de Drummond. Seu coração, que (para usar sua comparação favorita), era tão delicado quanto doce e suave como um Whipt-syllabub, não resistiria a suas atrações.

Em poucos dias, ele estava se apaixonando, logo depois de ter se apaixonado completamente, e antes que a conhecesse por um mês, ele havia se casado com ela. Meu pai ficou inicialmente muito descontente com uma ligação tão apressada e imprudente; mas quando ele descobriu que eles não se importavam, logo se reconciliou perfeitamente com o casal. A propriedade perto de Aberdeen que meu irmão possui pela generosidade de seu tio-avô, sem depender financeiramente de Sir George, era inteiramente suficiente para sustentar ele e minha irmã em elegância e tranquilidade. Durante o primeiro ano, ninguém poderia ser mais feliz do que Lesley, e ninguém mais aparentemente amável do que Louisa, e tão plausivelmente ela agiu e tão cautelosamente se comportou, que Matilda e eu muitas vezes passamos várias semanas com eles, mas nem nós duas suspeitamos de sua real disposição.

Após o nascimento de Louisa, no entanto, o qual teríamos pensado que poderia ter fortalecido sua consideração por Lesley, a máscara que ela tinha apoiado por tanto tempo aos poucos foi jogada de lado, e como provavelmente ela então se achou segura no afeto de seu marido (aumentado pelo nascimento de sua filha, o que de fato parecia possível), ela parecia não se esforçar para evitar que esse afeto diminuísse. Nossas visitas, portanto, a Dunbeath, eram agora menos frequentes e muito menos agradáveis do que costumavam ser. No entanto, nossa ausência nunca foi mencionada ou lamentada por Louisa na associação do jovem Danvers, com quem ela se familiarizou em Aberdeen (ele estava em uma das universidades de lá), visto que se sentia infinitamente mais feliz com sua companhia do que com a minha e de Matilda, mesmo sabendo que certamente nunca existiram meninas mais agradáveis do que nós. Você conhece o triste fim de toda a felicidade conjugal de Lesley. Eu não vou repetir isso.

Adeiu ²⁹minha querida Charlotte; embora eu ainda não tenha mencionado nada sobre o assunto, espero que você me faça justiça acreditando que eu sinto muito pela sua aflição e de sua irmã. Não tenho dúvidas de que o ar saudável das colinas de Bristol irá remover intencionalmente da mente de Eloisa a lembrança de Henry.

Eu sou minha querida Charlotte, sua sempre

M. L.

²⁹ Adeiu: Significava adeus no inglês do século dezenove, porquanto era a versão arcaica do galicismo, conforme o dicionário Merriam Webster.

4ª Carta: De Miss. C. Lutterell à Miss. M. Lesley

Bristol

27 de fevereiro

Minha querida Peggy, acabei de receber a sua carta, que foi enviada para Sussex enquanto eu estava em Bristol, por isso foi despachada para cá, e de alguma forma com um atraso inexplicável chegou até mim. Agradeço-lhe muito pelo relato que fez sobre a amizade, o amor e o casamento de Lesley com Louisa, que não me divertiu menos por ter sido frequentemente repetida para mim outrora. Tenho a satisfação de lhe informar que temos todos os motivos para imaginar que a nossa despesa já está quase limpa, pois deixamos ordens particulares com os criados para comerem tudo quanto puderem, e para que chamassem algumas mulheres carentes para ajudá-los. Trouxemos conosco um pombo frio, um peru frio, uma língua fria e meia dúzia de geleias, alimentos que tivemos a felicidade de ajudar a proprietária da residência na qual estamos hospedadas em Bristol, seu marido e seus três filhos a consumirem, em menos de dois dias após a nossa chegada. A pobre Eloisa continua tão indiferente tanto em saúde quanto em espírito, e temo muito que o ar das colinas de Bristol, por mais saudável que seja, não tenha conseguido afastar o pobre Henry de sua lembrança.

Você me pergunta se sua nova madrastra é bonita e amável. Agora vou lhe dar uma descrição exata de seus encantos mentais e corporais. Ela é de estatura baixa e extremamente bem produzida; é naturalmente pálida, mas usa bastante rouge; tem olhos finos e dentes finos, terá o cuidado de te cumprimentar assim que a vir, e é redondamente muito bonita. Ela é com seu jeito próprio notavelmente bem-humorada, e muito animada quando não está desanimada. Ela é naturalmente extravagante e não é muito rebuscada; ela nunca lê nada a não ser as cartas que recebe de mim e nunca escreve nada a não ser suas respostas para elas. Ela toca, canta e dança, mas não se destaca em nenhuma dessas atividades, embora diga que é apaixonada por todas. Talvez você possa me lisonjear tanto a ponto de se surpreender que eu fale com tão pouco carinho de uma pessoa que seja minha amiga em particular; mas, para dizer a verdade, nossa amizade surgiu mais por capricho dela do que por minha vontade.

Nós duas passamos dois ou três dias juntas, com também uma outra senhora em Berkshire, com a qual ambas estávamos conectadas. Durante a nossa visita, o clima foi notavelmente ruim, e a companhia daquela senhora com quem estávamos conectadas, era particularmente tola. Então, ela foi tão boa a ponto de conceber um favoritismo muito forte em relação a mim, o que logo se estabeleceu em uma amizade franca, e terminou em uma

correspondência estabelecida. Ela provavelmente já está cansada de mim, como eu estou dela; mas como Susan é muito educada e eu sou muito civilizada para dizer isso, nossas cartas ainda são tão frequentes e afetuosas como sempre, e nosso apego tão firme e sincero como quando começou.

Como ela gosta muito dos prazeres de Londres e de Brighthelmstone, eu ousaria dizer que acredito que Susan encontraria alguma dificuldade em prevalecer sobre seus desejos, mesmo para satisfazer a curiosidade que ousou dizer que sente de ver você. Ao mesmo tempo em que teria que desistir de seus lugares favoritos de diversão, em troca da melancolia e da escuridão venerável do castelo em que você habita. Talvez, no entanto, se ela achar sua saúde prejudicada por muita diversão, ela pode adquirir coragem suficiente para empreender em uma viagem para a Escócia, na esperança de se provar, pelo menos, algo benéfico para sua saúde, se não for favorável a sua felicidade.

Seus medos, lamento dizer, com relação a extravagância de seu pai, a sua própria sorte, as joias de sua mãe e as consequências para sua irmã, suponho que sejam muito bem fundamentados. Minha amiga tem uma renda anual de quatro mil libras e provavelmente gasta esse tanto, quase todos os anos em vestidos e em passeios públicos, se ela conseguir – certamente não irá reclamar da maneira de viver com a qual Sir George está acostumado há tanto tempo e há, portanto, alguma razão para temer que você esteja muito bem, se tiver alguma fortuna. As joias, eu deveria imaginar que também serão sem dúvida agora de posse de Susan, e há muitas razões para pensar que ela presidirá a mesa de seu marido, tendo maior preferência do que a filha dele. Mas, como um assunto tão melancólico deve necessariamente te afligir de forma extrema, não vou mais me alongar nele.

A indisposição de Eloisa nos levou a Bristol, numa estação do ano tão fora de moda, que nós realmente conhecemos apenas uma família gentil desde que chegamos. O Mr. e a Mrs. Marlowe são pessoas muito agradáveis; a saúde debilitada de seu filho ocasionou a chegada deles aqui; você pode imaginar que, sendo a única família com quem podemos conversar, estamos, é claro, em posição de intimidade com eles. Nós os vemos quase todos os dias e jantamos com eles ontem. Passamos um dia muito agradável, e tivemos um jantar muito bom, pode ter certeza, embora a vitela estivesse terrivelmente malpassada, e o curry utilizado não parecesse ser um tempero. Não pude deixar de desejar a todo momento do jantar que eu tivesse tomado parte na sua preparação. Um irmão da Mrs. Marlowe, o Mr. Cleveland está com eles no momento; ele é um jovem de boa aparência e parece ter muito a dizer por si mesmo. Eu disse a Eloisa que ela deveria fisgá-lo, mas ela parece não gostar da proposta. Eu gostaria de vê-la casada e Cleveland tem uma propriedade muito boa.

Talvez você possa pensar que eu não me leve em consideração, tão bem quanto a minha irmã, em meus projetos matrimoniais; mas para dizer a verdade, eu nunca desejei desempenhar um papel mais importante em um casamento do que ser a superintendente e responsável por dirigir o jantar. E, portanto, enquanto eu puder fazer com que qualquer pessoa que eu conheço se case com um jantar preparado por mim, eu nunca pensarei em fazer isso sozinha, como eu suspeito muito que eu não terei tanto tempo para fazer o meu próprio jantar de casamento, como terei para preparar o jantar de meus amigos.

Com os melhores cumprimentos,

C. L.

5º Carta: De Miss. Margaret Lesley à Miss. Charlotte Lutterel

Castelo de Lesley

18 de março

No mesmo dia em que recebi sua última e gentil carta, Matilda recebeu uma carta de Sir George, enviada de Edimburgo, na qual meu pai nos informou que ele próprio deveria ter o prazer de nos apresentar Lady Lesley na noite seguinte. Isso, como você pode supor, nos surpreendeu consideravelmente, particularmente porque o seu relato de sua senhoria nos deu motivos para imaginar que existiam poucas chances de ela visitar a Escócia em um momento em que Londres deveria ser tão alegre.

No entanto, como era nosso trabalho ficarmos encantadas com tal marca de condescendência, como uma visita de Sir George e Lady Lesley. Nós nos preparamos para lhes dar uma resposta expressiva da felicidade que desfrutávamos na expectativa de tal bênção. Quando, por sorte, nos lembramos que eles deveriam chegar ao castelo na noite seguinte. Então, seria impossível para meu pai receber a carta antes de deixar Edimburgo. Deste modo, nos contentamos em deixá-los supor que estávamos tão felizes quanto deveríamos estar. Às nove da noite do dia seguinte, eles vieram acompanhados por um dos irmãos de Lady Lesley.

Sua senhoria responde perfeitamente à descrição que você me enviou dela, exceto que eu não a acho tão bonita como você parece considerá-la. Ela não tem um rosto ruim, mas há algo tão extremamente pouco artístico em sua pequena figura diminuta, a ponto de torná-la em comparação com a minha elegante altura e a de Matilda, uma insignificante anã.

A curiosidade dela em nos ver (que deve ter sido grande para trazê-la de mais de quatrocentas milhas) foi perfeitamente satisfeita, pois ela já começa a mencionar seu retorno à

cidade e o seu desejo de que a acompanhássemos. Não podemos recusar o seu pedido, em segundo lugar porque é um dos mandamentos de nosso pai, e em terceiro lugar pelas súplicas do Mr. Fitzgerald, que é certamente um dos jovens mais agradáveis que eu já vi. Ainda não está certo quando partiremos, mas quando nós formos certamente levaremos nossa pequena Louisa conosco.

Matilda e Louisa se unem nos melhores desejos a você, sua sempre
M.L

6ª Carta: De Lady Lesley para Miss. Charlotte Lutterel

Castelo de Lesley

20 de março

Chegamos aqui, minha doce amiga, há cerca de quinze dias, e eu já me arrependo sinceramente de ter deixado a nossa encantadora casa em Portman-Square para vir a um Castelo tão velho e desgastado pelo tempo como este. Você não pode formar nenhuma ideia suficientemente horrorosa de sua forma semelhante a uma masmorra. Na verdade, ele está alojado em cima de uma rocha, de forma a parecer tão totalmente inacessível, que eu esperei ser puxada por uma corda para adentrá-lo; e sinceramente me arrependi de ter satisfeito a minha curiosidade de contemplar minhas filhas, no momento em que fui obrigada a entrar em sua prisão de maneira tão perigosa e ridícula.

Mas uma vez que eu me encontrei em segurança, adentrando o interior deste imenso edifício, me consolei com a esperança de ter meu espírito revivido, ao imaginar que finalmente iria conhecer as duas lindas garotas, como as Senhoritas Lesley haviam sido representadas para mim, em Edimburgo. Mas aqui novamente, eu encontrei nada além de desapontamento e surpresa. Matilda e Margaret Lesley são duas garotas grandes, altas, que vivem praticamente exiladas, crescidas demais, apenas do tamanho adequado para habitar um castelo quase tão grande quanto elas. Eu desejo minha querida Charlotte que você possa observar essas gigantes escocesas. Tenho certeza de que elas iriam assustá-la com a sua inteligência. Elas farão muito bem para mim, então convidei-as para me acompanharem a Londres, onde espero estar em uma quinzena.

Além dessas duas donzelas, encontrei uma pequena pirralha bem-humorada que acredito ter algum parentesco com elas. As duas me contaram quem era e me deram uma longa história sobre o pai da criança e uma senhorita que esqueci por completo. Eu odeio escândalo e

detesto crianças. Tenho sido atormentada desde que cheguei aqui com visitas cansativas de uma parcela de infelizes escoceses, com nomes duros e terríveis. Eram tão civilizados, me faziam tantos convites e falavam em voltar tão cedo, que não pude deixar de afrontá-los. Suponho que não os verei mais, mas, no entanto, teremos uma festa de família. Somos tão estúpidos que não sei o que fazer comigo mesma. Essas garotas não têm música, mas têm ares escoceses, não têm desenhos, apenas montanhas escocesas, e não têm livros, a não ser poemas escoceses – e eu odeio tudo o que é escocês. Em geral, posso passar metade do dia no meu quarto de banho com muito prazer, afinal por que eu deveria me vestir neste lugar? Já que não há uma criatura nesta casa que eu tenha algum desejo de agradar. Acabei de ter uma conversa com o meu irmão na qual ele me ofendeu muito, de forma que eu não tenho nada mais divertido para lhe contar, então eu lhe darei os detalhes. Você deve saber que eu tenho por esses quatro ou cinco dias que passaram, fortemente suspeitado que William esteja inclinando seu interesse para minha filha mais velha.

Sei que se eu estivesse inclinada a me apaixonar por qualquer mulher, não teria escolhido Matilda Lesley como objeto de minha paixão; pois não há nada que eu odeie tanto quanto uma mulher alta: mas, no entanto, não há explicação para o gosto de alguns homens e, como William tem quase um metro e oitenta de altura, não é de se maravilhar que ele seja indiferente a essa altura. Agora, como eu tenho muito carinho pelo meu irmão e lamento muito vê-lo infeliz, o que suponho que ele pretende ser se não puder casar com Matilda, pois além disso, sei que suas circunstâncias não lhe permitirão casar-se com alguém sem uma fortuna, e que Matilda é totalmente dependente de seu pai, que não terá sua própria inclinação nem minha permissão para dar-lhe algo no presente. Pensei que seria um gesto agradável para o meu irmão deixá-lo saber o bastante sobre a situação de Matilda, a fim de que ele possa escolher por si mesmo, se deseja conquistar sua paixão, ou seja, escolhendo assim, amor e desespero. Desse modo, encontrando-me esta manhã sozinha com ele em um dos antigos quartos horríveis deste castelo, abri a causa para ele da seguinte maneira.

Bem, meu querido William, o que você acha dessas meninas? De minha parte, eu não as acho tão simplórias como eu esperava: mas talvez você possa me achar injusta, pois se trata das filhas de meu marido e talvez você esteja certo. Elas são de fato muito parecidas com Sir George, o que é natural de se achar ... "

"Minha querida Susan (exclamou ele em um tom de notável espanto) Você não acha realmente que elas têm a menor semelhança com o pai delas! Ele é muito simplório! — mas eu imploro seu perdão — eu me esqueci completamente de quem eu estava falando."

"Oh, ora, não se importe comigo; (respondi) todo mundo sabe que Sir George é terrivelmente feio, e garanto que sempre o achei pavoroso."

"Você me surpreende extremamente (respondeu William) pelo que você diz a respeito de Sir George e de suas filhas. Você não pode pensar que seu marido seja tão desprovido de encantos pessoais como você fala, nem pode certamente ver qualquer semelhança entre ele e as senhoritas Lesley, que na minha opinião são perfeitamente diferentes dele e perfeitamente bonitas. "

"Se essa é a sua opinião em relação as garotas, certamente não é uma prova da beleza de seu pai, pois, se são perfeitamente diferentes dele e muito bonitas ao mesmo tempo, é natural supor que ele seja muito sem graça?"

"De jeito nenhum, (disse ele) o que pode ser bonito em uma mulher, pode ser muito desagradável em um homem."

"Mas você mesmo (respondi), há alguns minutos me disse que o achava muito simplório."

"Os homens não são juízes da beleza em seu próprio sexo" (disse ele).

"Nem homens, nem mulheres podem pensar que Sir George seja tolerável."

"Bem, bem, (disse ele) nós não discutiremos sobre sua beleza, mas sua opinião sobre suas filhas é certamente muito singular, pois se eu entendi bem, você disse que não as achou tão simplórias como você esperava achar!"

"Por que, você as acha mais simplórias então?" (disse eu).

"Eu mal posso acreditar que você esteja falando sério (replicou ele) quando você fala de suas pessoas de maneira tão extrovertida. Você não acha que as senhoritas Lesley são duas jovens mulheres muito bonitas?"

"Senhor! Não! (Exclamei) Eu as considero de uma beleza terrivelmente simplória!"

"Simplesmente! (Respondeu ele) – Minha querida Susan, você não pode realmente pensar assim! Me diga uma característica única no rosto de qualquer uma das duas, na qual você possa encontrar alguma falha?"

"Oh! Confie em mim para isso; (respondi). Vamos começar com a mais velha – com Matilda. Devo eu, William?" (Eu tentei parecer o mais esperta que pude, quando falei querendo envergonhá-lo).

"Elas são tão parecidas (disse ele) que eu suponho que as falhas de uma, seriam as falhas de ambas".

"Bem, então, em primeiro lugar, ambas são tão terrivelmente altas!"

"Elas são mais altas do que você é de fato" (disse ele com um sorriso atrevido).

"Não, (eu disse), não sei nada sobre isso."

"Bem, mas (ele continuou) elas podem estar acima do tamanho comum, mas suas figuras são perfeitamente elegantes; e quanto a seus rostos, seus olhos são lindos".

"Eu nunca conseguirei achar figuras tão medonhas, no mínimo grau de elegância, e quanto aos seus olhos, elas são tão altas que eu nunca pude esticar meu pescoço o suficiente para olhar para observá-los."

"Não, (respondeu ele) não sei se você pode estar certa em não tentar, pois talvez os olhos delas possam deslumbrá-la com seu brilho."

"Oh! Certamente. (Eu disse, com a maior complacência, pois garanto a você minha querida Charlotte que não fiquei nem um pouco ofendida com o que se seguiu, alguém poderia supor que William estava consciente de ter me dado razão para tanto, pois veio até mim pegou na minha mão, e disse: "Você não deve parecer tão séria Susan; você vai me fazer temer tê-la ofendido! "

"Me ofender! Querido irmão, como surgiu esse pensamento na sua cabeça? (Respondi). Não, realmente! Garanto-lhe que não estou nem um pouco surpresa por você ser tão caloroso defensor da beleza dessas garotas."

"Bem, mas (interrompeu William) lembre-se de que ainda não concluímos nossa disputa com relação a elas. Que defeito você encontra na aparência delas?"

"Elas são tão horrivelmente pálidas."

"Elas sempre têm um pouco de cor, e depois de qualquer exercício sua cor é consideravelmente aumentada".

"Sim, mas se alguma vez acontecer de haver alguma chuva nesta parte do mundo, elas nunca serão capazes de se exercitar mais do que estão habituadas – exceto que, de fato, elas se divertem subindo e descendo estas horríveis e antigas galerias e antecâmaras."

"Bem, (respondeu meu irmão em um tom de irritação, lançando um olhar impertinente para mim) se elas têm pouca cor, pelo menos, é tudo delas."

Isso foi demais, minha querida Charlotte, pois tenha certeza de que ele tinha a impertinência no olhar, de fingir suspeitar da minha realidade. Mas tenho certeza de que você reivindicará meu caráter sempre que puder, contra tal cruel aspereza, pois pode testemunhar com que frequência eu protestei contra usar rouge, e quanto sempre lhe disse que não gostava disso. E garanto que minhas opiniões ainda são as mesmas. Bem, não suportando as suspeitas levantadas pelo meu irmão, saí do quarto imediatamente, e tenho estado desde então no meu próprio quarto escrevendo para você. Que longa carta eu lhe escrevi! Mas você não deve esperar receber algo similar de mim quando eu chegar à cidade; pois é só no castelo de Lesley que se

tem tempo para escrever até mesmo para uma Charlotte Lutterell. Fiquei muito irritada com o olhar de William, que não pude convocar paciência suficiente para ficar e dar-lhe esse conselho a respeito de seu apego por Matilda, que primeiro me induzira do puro amor a ele para começar a conversa; e agora estou tão completamente convencida disso, de sua paixão violenta por ela, que tenho certeza de que ele nunca ouviria a voz da razão sobre o assunto, e não me darei mais ao trabalho de falar sobre ele ou sobre sua favorita. Adeiu minha querida menina.

Carinhosamente, sua

Susan L.

7ª Carta: De Miss C. Lutterell para Miss. M. Lesley

Bristol

27 de março

Recebi cartas suas e de sua madrasta nesta semana que me divertiram muito, pois descobri que ambas têm ciúmes da beleza uma da outra. É muito estranho que duas mulheres bonitas sejam atualmente mãe e filha, sem olhar para seus respectivos rostos. Estejam convencidas de que ambas são perfeitamente bonitas, e não digam mais nada sobre o assunto.

Suponho que esta carta deve ser direcionada para a Portman Square, onde, provavelmente (por maior que seja sua afeição pelo Castelo de Lesley), você não se arrependerá de se encontrar. Apesar de tudo o que as pessoas dizem sobre os campos verdes e o país, sempre achei que Londres e suas diversões deveriam ser muito agradáveis por um tempo, e deveria ficar muito feliz se a renda da minha mãe permitisse que ela nos colocasse em seus passeios públicos durante o inverno.

Eu sempre ansiei particularmente por ir ao Vaux-hall³⁰, para ver se a carne fria é tão fina como é relatado, pois tenho uma suspeita de que poucas pessoas entendem a arte de cortar uma fatia de carne fria tão bem quanto eu. Não: seria difícil se eu não soubesse algo da matéria, pois era uma parte da minha educação que eu achava de longe a mais dolorosa. Mamãe sempre me achava sua melhor erudita, pois quando papai estava vivo, Eloisa era a dele. Nunca teremos certeza se existiram duas inclinações mais diferentes neste mundo.

30 VAUX-HALL: É uma estrada de Londres na qual existem estabelecimentos comerciais e residências. A Vauxhall fica a 2,1 km ao sul de Charing Cross e a 1,5 km a sudoeste do centro de Londres na Frazier Street, perto da estação de metrô Lambeth North. Vauxhall é adjacente ao rio Tamisa, no lado oposto do rio para Pimlico.

Nós duas amamos ler. Ela preferia histórias e eu receitas. Ela adorava desenhar e pintar. E eu adorava desenhar frangos. Ninguém poderia cantar uma música melhor do que ela, e ninguém fazia uma torta melhor do que eu. E as coisas continuaram sempre assim, desde que nós deixamos de ser crianças. A única diferença é que todos os debates sobre a excelência de nossas aptidões, que antes eram tão frequentes, já não são mais. Por muitos anos, nós sempre temos entrado em acordo admirando as obras umas das outras. Eu nunca deixo de ouvir sua música, e ela constantemente come as minhas tortas. Pelo menos foi assim, até que Henry Hervey aparecesse em Sussex.

Antes da chegada de sua tia em nossa vizinhança, onde ela se estabeleceu, você sabe, há cerca de doze meses, suas visitas a Eloisa foram em tempos determinados e de duração igual e estabelecida; mas em sua remoção para o salão, que fica a uma curta caminhada de nossa casa, elas se tornaram mais frequentes e mais longas. Isso, como você poderia supor, não agradou a Sra. Diana, que é uma professa inimiga de tudo o que não é dirigido pelo decoro e pela formalidade, ou que tem a menor semelhança com o conforto e a boa educação.

Não tão grande foi sua aversão ao comportamento de seu sobrinho que muitas vezes eu a ouvi dar indícios disso diante de seu rosto, de forma que se Henry não estivesse em tais ocasiões envolvido em uma conversa com Eloisa, teria percebido que eles deviam ter captado a atenção de sua tia e a incomodado muito. A alteração no comportamento de minha irmã, que eu já havia sugerido, ocorreu neste período. O acordo que havíamos celebrado de cada uma admirar as produções da outra, que ela não parecia mais considerar, e embora eu constantemente aplaudisse até mesmo todas as danças country que ela tocava, nem mesmo um pungente de minha criação poderia obter dela uma única palavra de aprovação.

Isso foi certamente o suficiente para colocar qualquer um em uma paixão, no entanto, eu era tão legal quanto um cream cheese, e tendo formado meu plano e organizado um esquema de vingança, eu estava determinada a deixá-la fazer o que queria e nem mesmo fazê-la uma única censura. Meu plano era tratá-la como ela me tratava, e ela poderia até desenhar o meu retrato ou tocar malbrook (que é a única música que eu realmente gosto). Para não dizer muito como "obrigada Eloisa". Por muitos anos eu fiquei constantemente oca toda vez que ela tocava, bravo, bravissimo, encore, da capo, allegretto, con espressione e poco presto, com muitas outras palavras tão estranhas, todas como Eloisa me disse que expressavam minha admiração; e assim, de fato, suponho que sejam, como vejo algumas delas em todas as páginas de todos os livros de música, sendo que expressam os sentimentos que imagino que sejam do compositor. Assim, executei meu plano com grande exatidão.

Eu não posso dizer sucesso, infelizmente! Meu silêncio enquanto ela tocava parecia não a desagradar; pelo contrário, na verdade ela me disse um dia "Bem, Charlotte, estou muito feliz em descobrir que você finalmente deixou de lado o ridículo costume de aplaudir minha execução no cravo³¹. Eu ficava com dor de cabeça, e você mesma ficava rouca. Eu me sinto muito grata a você por manter sua admiração para si mesma. "Eu nunca esquecerei a resposta muito espirituosa que fiz a este discurso." "Eloisa (eu disse) eu imploro que você fique à vontade com todos esses medos no futuro, pode ter certeza de que eu vou sempre manter a minha admiração para mim mesma, assim como minhas próprias atividades e nunca as oferecerei a você." Esta foi a única coisa muito severa que eu já disse na minha vida; não, muitas vezes eu já me senti extremamente satírica, mas essa foi a única vez em que tornei meus sentimentos públicos. Suponho que nunca houve dois jovens que tivessem maior afeto um pelo outro do que Henry e Eloisa; não, o amor do seu irmão pela senhorita Burton não poderia ser tão forte que pudesse ser mais impetuoso.

Você pode imaginar, portanto, o quanto minha irmã deve ter sido provocada por ele a fazer esse tipo de truque. Pobre garota! Ela ainda lamenta a morte dele com uma frequência que não diminui, apesar de Henry estar morto há mais de seis semanas; mas algumas pessoas se importam mais com essas coisas do que outras. O mal estado de saúde em que sua perda a jogou a torna tão fraca, e tão incapaz de suportar o menor esforço, que ela esteve em lágrimas toda esta manhã simplesmente por ter se despedido da Mrs. Marlowe, que com seu marido, irmão e a criança devem partir de Bristol esta manhã.

Lamento que eles partam, porque são a única família que conhecemos aqui, mas nunca pensei em chorar; mas percebi que Eloisa e a Mrs. Marlowe sempre passaram mais tempo juntas, do que comigo, de forma que contraíram uma espécie de afeto uma pela outra, o que não torna as lágrimas tão indesculpáveis nelas como seriam em mim. Os Marlowes estão indo para a cidade; Cleveland os acompanha; como nem Eloisa nem eu poderíamos capturá-lo espero que você ou Matilda possam ter mais sorte. Não sei quando sairemos de Bristol, o espírito de Eloisa está tão fraco, de forma que ela se encontra muito avessa a mudanças e, no entanto, certamente isso não será reparado por sua residência aqui. Espero que em uma ou duas semanas possamos determinar nossas providências – nesse meio tempo, acredite em mim e etc. - e etc.

Charlotte Lutterell

³¹ Nota da tradutora: Cravo - um instrumento musical semelhante a um piano. Foi muito usado especialmente nos séculos XVII e XVIII.

8ª Carta: De Miss. Lutterell à Mrs. Marlowe

Bristol

4 de abril

Sinto-me muito grata a você, minha querida Emma, por tamanha marca de sua afeição, me lisonjeei quando me foi transmitida a proposta que você me fez por meio de nossa correspondência. Garanto-lhe que me será de grande alívio escrever para você e, desde que minha saúde e meu espírito me permitam, você encontrará em mim uma correspondente muito constante. Eu não vou dizer divertida, pois você sabe da minha situação o suficiente, para não ser ignorante ao fato de que em mim a alegria seria imprópria e eu conheço meu próprio coração muito bem para não ser sensata, pois sei que seria antinatural. Você não deve esperar notícias de que eu fale de pessoas com quem estamos menos familiarizados, ou em cujos acontecimentos tenhamos algum interesse. Você não deve esperar escândalos, pelo mesmo motivo de que estamos igualmente privados de ouvir ou inventar. Você deve esperar de mim nada mais que as efusões melancólicas de um coração partido que está sempre revertendo para a felicidade que uma vez desfrutou e que mal suporta sua miséria presente.

A possibilidade de poder escrever, e falar para você sobre o meu Henry perdido será um luxo para mim, e sei que a sua bondade não saberá recusar-se a ler o que tanto irá aliviar meu coração para escrever. Certa vez, pensei que ter o que em geral é chamado de amigo (quero dizer alguém do meu próprio sexo, com quem eu poderia falar com menos reservas do que com qualquer outra pessoa). Ter uma amiga além de minha irmã, nunca seria um objeto dos meus desejos, mas o quanto eu estava enganada! Charlotte é muito absorvida por duas correspondentes confidenciais desse tipo, para fornecer o lugar de uma delas para mim, e eu espero que você não pense que eu sou uma menina romântica, quando digo isso para ter alguma amiga gentil e compassiva que possa ouvir minhas tristezas, sem me consolar, era o que eu desejava há algum tempo. Quanto a nossa familiaridade com você, a intimidade que se lhe seguiu e a particular atenção afetuosa que me proporcionou quase desde o princípio fizeram-me entender a ideia lisonjeira daquelas atenções, melhorou um conhecimento mais íntimo de uma amizade que, se você fosse o que meus desejos formavam, seria a maior felicidade que eu poderia ser capaz de desfrutar. Descobrir que tais esperanças estão sendo realizadas é, de fato, uma satisfação, uma satisfação que agora é quase a única que posso experimentar. Sinto-me tão desfalecida, de forma que tenho certeza de que se você estivesse comigo me obrigaria a deixar

de escrever, e não posso lhe dar uma prova maior do meu afeto por você do que agindo da forma, como sei que você gostaria que eu fizesse, seja ausente ou presente.

Eu sou a amiga sincera da minha querida Emma,

E. L.

9ª Carta: De Mrs. Marlowe para Miss. Lutterell

Grosvenor Street

10 de abril

Preciso dizer, minha querida Eloisa, o quanto sua carta foi bem recebida por mim. Não posso dar uma prova maior do prazer que me proporcionou, ou do desejo que sinto de que nossa correspondência possa ser regular e frequente, do que lhe dando um exemplo tão bom. Eu agora respondo antes do final da semana. Mas não imagine que eu reivindique qualquer mérito por ser tão pontual; pelo contrário, garanto-lhe que é muito mais gratificante para mim escrever para você do que passar a noite em um concerto ou em um baile. O Mr. Marlowe está tão desejoso de eu aparecer em público todas as noites que não gosto de recusá-lo, mas ao mesmo tempo quero permanecer em casa, independente do prazer que sinto em dedicar qualquer porção do meu tempo para minha querida Eloisa, mas a liberdade que eu reivindico de ter uma carta para escrever e de passar uma noite em casa com meu garotinho, você me conhece bem o suficiente para ser sensata, será em si um incentivo suficiente (se necessário) para manter com prazer uma correspondência com você.

Quanto ao assunto de suas cartas para mim, sejam elas graves ou alegres, se elas lhe dizem respeito, elas me devem ser igualmente interessantes; não, mas penso que a indulgência da melancolia de suas próprias tristezas, repetindo-as e insistindo nelas para mim, apenas as encorajará e aumentará, e que será mais prudente em você evitar um assunto tão triste; mas ainda assim, sabendo que o que eu faço, deve proporcionar para você um prazer reconfortante e melancólico, não posso me convencer a negar-lhe uma indulgência tão grande, e apenas insistirei que você não espere que eu a encoraje, por minhas próprias cartas; pelo contrário, pretendo preenchê-los com uma inteligência tão viva e um humor estimulante que até provocarão um sorriso no rosto doce, mas triste da minha Eloisa. Em primeiro lugar, você deve saber que eu conheci três de suas amigas-irmãs e que elas são Lady Lesley e suas filhas. As vi duas vezes em público desde que eu estive aqui. Eu sei que você vai ficar impaciente para ouvir minha opinião sobre a beleza de três senhoras de quem você tanto já ouviu falar. Agora, como

você está doente demais e infeliz demais para ser vaidosa, acho que posso me aventurar a informá-la de que não gosto de nenhum de seus rostos tanto quanto do seu. No entanto, são todas bonitas – Lady Lesley, na verdade, já vi antes. Acredito que, em geral, como eu imaginava, suas filhas teriam um rosto mais refinado do que ela e, ainda assim, com os encantos de uma tez que desabrocha, uma pequena afetação e uma grande dose de conversa fiada (em cada uma das quais ela é superior às jovens senhoras). Ela ousaria conquistar para si mesma ao falar tantos admiradores quanto os traços mais regulares de Matilda e Margaret. Tenho certeza de que você concordará comigo em dizer que nenhuma delas pode ter um tamanho adequado para a verdadeira beleza, quando você sabe que duas delas são mais altas e a outra menor do que nós mesmas. Apesar desse defeito (ou melhor, por causa disso), há algo muito nobre e majestoso nas figuras das senhoritas Lesley, e algo muito animado na aparência de sua linda madrastra. Mas, uma delas pode ser majestosa e a outra animada, mas os rostos das duas não possuem aquela doçura sedutora da minha Eloisa, que sua atual languidez está tão longe de diminuir.

O que meu marido e meu irmão diriam de nós, se soubessem todas as coisas boas que venho lhe dizendo nesta carta? É muito difícil que uma mulher bonita não receba um elogio de outra mulher informando que ela é bonita, sem que se suspeite que essa pessoa seja sua bajuladora declarada ou sua inimiga. Quão mais amáveis são as mulheres nisso em especial! Um homem pode dizer quarenta coisas civis a outro sem a suposição de que ele seja pago por isso, e desde que cumpra seu dever com nosso sexo, não nos importamos com o quão educado ele é para com o seu. A Mrs. Lutterell será tão boa a ponto de aceitar meus elogios, Charlotte, meu amor e Eloisa, os melhores votos para a recuperação de sua saúde e de seu espírito, que podem ser oferecidos por sua amiga afetuosa E. Marlowe.

P.S. Receio que esta carta seja apenas um pobre espécime de meus poderes de modos graciosos; e sua opinião sobre eles não aumentará muito quando eu lhe assegurar que tenho sido tão agradável quanto possível.

10ª Carta: De Miss. Margaret Lesley à Miss. Charlotte Lutterell

Portman Square

13 de abril

Minha querida Charlotte, saímos do Castelo Lesley no dia 28 do mês passado e chegamos em segurança a Londres após uma jornada de sete dias; tive o prazer de encontrar sua carta aqui esperando minha chegada, pela qual você tem o meu agradecimento – obrigada. Ah! Minha querida amiga, eu lamento todos os dias os prazeres tranquilos e serenos do Castelo que nos deixamos, em troca das diversões incertas e desiguais desta cidade vangloriada.

Não que eu pretenda afirmar que esses divertimentos incertos e desiguais sejam, no mínimo, desagradáveis para mim; pelo contrário, eu os aprecio muito e deveria apreciá-los ainda mais, se eu não estivesse certa de que em toda aparição que eu faço em público, abro as correntes daqueles seres infelizes cuja paixão é impossível não ter piedade, mas está fora de meu poder corresponder.

Em suma, minha querida Charlotte, é minha sensibilidade para com os sofrimentos de tantos jovens amáveis, minha antipatia pela extrema admiração que conheço e minha aversão a ser tão celebrada tanto em público, em particular, em papéis e em tipografias. Essas são as razões pelas quais não posso desfrutar mais plenamente, as diversões tão variadas e agradáveis de Londres. Quantas vezes desejei que possuísse tão pouca beleza pessoal quanto você; que minha figura fosse tão deselegante; meu rosto tão aborrecido; e minha aparência tão desagradável quanto a sua! Mas ah! Que pouca chance há de um acontecimento tão desejável; eu tive varíola e, portanto, devo me submeter ao meu infeliz destino.

Agora vou lhe confiar minha querida Charlotte um segredo que por muito tempo atrapalhou a tranquilidade de meus dias e que é do tipo que exigirá o mais inviolável sigilo de você. Na segunda-feira passada, de madrugada, Matilda e eu acompanhamos Lady Lesley em uma visita para a respeitável Mrs. Kickabout's; fomos acompanhadas pelo Mr. Fitzgerald, que é um rapaz muito amável, e em sua maioria um singular em seu gosto – ele está apaixonado por Matilda. Mal havíamos prestado nossos cumprimentos a dama da casa e feito uma reverência a meia dúzia de pessoas diferentes, quando minha atenção foi atraída pela aparência de um jovem, o mais amável de seu sexo, que naquele momento entrou na sala com outro cavalheiro e senhora.

Desde o primeiro momento em que o contemplei, estava certa de que dependia dele a felicidade futura da minha vida. Imagine minha surpresa quando ele foi apresentado a mim pelo

nome de Cleveland. Imediatamente reconheci-o como o irmão da Sra. Marlowe e o conhecido da minha Charlotte, em Bristol. O Mr. e a Mrs. Marlowe eram o cavalheiro e a Senhora que o acompanhavam. (Você não acha que a Mrs. Marlowe é bonita?) As maneiras elegantes do Mr. Cleveland, suas maneiras educadas e sua agradável reverência, imediatamente confirmaram meu apego. Ele não falou; mas posso imaginar tudo o que ele teria dito se tivesse aberto a boca. Posso imaginar para mim mesma o entendimento cultivado, os nobres sentimentos e a linguagem elegante que teria brilhado tão notavelmente na conversa do Mr. Cleveland. A abordagem do Mr. James Gower (um dos meus inúmeros admiradores) impediu a descoberta de tais poderes, pondo fim a uma conversa que nunca havíamos iniciado e atraindo minha atenção para si mesmo. Mas oh! Quão inferiores são as realizações do Mr. James as de seu tão invejado rival! O Mr. James é um dos mais frequentes de nossos visitantes, e está quase sempre em nossas festas. Desde então, muitas vezes encontramos o Mr. e a Mrs. Marlowe, mas não com Cleveland – ele está sempre comprometido em algum outro lugar. A Mrs. Marlowe me fatiga até a morte toda vez que a vejo por suas conversas cansativas sobre você e Eloisa. Ela é tão estúpida! Eu vivo na esperança de ver seu irmão irresistível à noite, como estamos indo para Lady Flambeaus, que eu sei que é íntima dos Marlowes. Nosso grupo será Lady Lesley, Matilda, Fitzgerald, Mr. James Gower e eu. Nós vemos pouco o nosso pai, Sir George, que quase sempre está na mesa de jogo. Ah! Minha pobre fortuna, onde está você agora? Nós vemos mais de Lady Lesley que sempre faz sua aparição (muito rouca) na hora do jantar. Ai! Que joias agradáveis ela estará adornando está noite na Lady Flambeau's! Ainda me pergunto como ela pode se agradar em usá-las. Certamente, ela deve estar ciente da impropriedade ridícula de carregar sua pequena figura diminuta com tais ornamentos supérfluos. É possível que ela não saiba o quão superior e elegante, é a simplicidade do vestuário mais estudado? Será que se ela soubesse, iria presenteá-las a Matilda e a mim? Como lhe seríamos abundantemente gratas, como os diamantes ficariam em nossas belas figuras majestosas! E como é surpreendente que tal ideia nunca tenha lhe ocorrido. Tenho certeza de que refleti dessa maneira uma vez, refleti cinquenta vezes. Sempre que vejo Lady Lesley usando-as, essas reflexões me vêm imediatamente. As joias da minha mãe também! Mas não direi mais sobre um assunto tão melancólico – deixe-me entretê-la com algo mais agradável: Matilda recebeu uma carta esta manhã de Lesley, pela qual temos o prazer de descobrir que ele está em Nápoles tornou-se

católico-romano, obteve uma bula do papa³² para anular seu primeiro casamento e desde então se casou com uma senhora napolitana de grande posição e fortuna.

Além disso, ele nos conta que o mesmo arranjo ocorreu com sua primeira esposa, Louisa, que também está morando em Nápoles, tornou-se católica romana e logo se casará com um nobre napolitano de grande e distinto mérito. Ele diz que eles são, no presente, muito bons amigos, perdoaram todos os erros do passado e pretendem no futuro ser bons vizinhos. Ele convida Matilda e eu para irmos visitá-lo na Itália, como também para levar-lhe sua pequena Louisa, visto que tanto sua mãe, como sua madrasta, e ele próprio são igualmente desejosos de contemplar. Quanto a aceitarmos o convite, no momento é muito incerto; Lady Lesley nos aconselha a ir sem perda de tempo; Fitzgerald se oferece para nos acompanhar até lá, mas Matilda tem algumas dúvidas sobre a propriedade de tal plano – ela tem confessado que isso seria muito agradável. Tenho certeza de que ela gosta do sujeito. Meu pai deseja que não tenhamos pressa, pois talvez, se esperarmos alguns meses, ele e Lady Lesley tenham o prazer de nos acompanhar. Lady Lesley diz que não, nada jamais a tentará a renunciar aos divertimentos da luz brilhante para uma viagem à Itália, meramente para ver o nosso irmão. "Não (disse a mulher desagradável). Eu fui uma vez na vida tola o suficiente para viajar. Eu não sei quantas centenas de quilômetros para ver duas desta família, e eu estabeleço que a resposta é não, então que o diabo me leve, se alguma vez eu for tão tola novamente ". Assim diz sua senhoria, mas Sir George ainda se mantém firme em dizer que talvez daqui a um mês ou dois, eles possam nos acompanhar. Adeiu minha querida Charlotte.

Sua fiel,

Margaret Lesley

³² Bula do Papa: Uma bula papal é um tipo particular de carta patente ou carta emitida por um Papa da Igreja Católica. É nomeado após o selo principal que foi anexado ao fim para autenticá-lo. As bulas papais foram originalmente emitidas pelo papa para muitos tipos de comunicação de natureza pública.

Apêndice B – Entrevista realizada em outubro em 2019 (Tradutora Luiza Lobo)³³

1. Você foi a primeira tradutora da obra *Persuasão*, de Jane Austen, para o português-brasileiro pela editora Bruguera, em 1971. Como você encarou este desafio?

Aos 23 anos, num ambiente totalmente literário, como era o Brasil de então, a pessoa se sente ousada e segura, e não pensa muito na crítica ou no risco do que faz. É a coragem da adolescência. Uns se lançam em aventuras autodestrutivas, como alta velocidade ou ousadias de comportamento. A aventura literária é parte desse contexto. Traduzi então Woolf, Wilde, Poe, sem pensar que haveria risco ou desafio em fazê-lo. O medo de errar vem mais tarde, na vida, à medida que passamos pelas experiências e maior vivência.

2. Sobre Jane Austen, você é uma leitora de suas obras? Já conhecia a obra *Persuasão* antes de ser convidada a traduzi-la?

Sim, na minha geração passávamos as férias e as horas vagas lendo.

3. Verificamos que você foi responsável por três traduções/edições, da obra *Persuasão* publicadas no polissistema literário brasileiro. A primeira em 1971 pela editora Bruguera, a segunda em 1996 pela editora Francisco Alves, a qual teve uma reedição publicada em 2007, e a última pela editora Nova Fronteira, em 2019. Os processos tradutórios dessas três traduções foram diferenciados, de acordo com as normas impostas por cada editora? Por exemplo, sabemos que cada editora possui regras diferenciadas, algumas não aceitam notas de rodapé, outras costumam preferir traduções mais domesticadas ou mais estrangeirizantes. Como foi sua relação com essas editoras durante essas três traduções da obra *Persuasão*?

As três últimas traduções de Austen foram revistas por revisores das editoras, que só viram o estilo em Português, sem retornar ao original. Na terceira edição, recém-saída pela Nova Fronteira, este ano, 2019, retornei ao original e vi que alguns parágrafos tinham sido desfigurados pelo excesso de revisão, e que algumas sutilezas do pensamento de Austen tinham sido perdidas, desde a minha primeira tradução, ou por excesso de revisão, ou por imperícia. Voltei ao original, frase a frase, e creio que o resultado ficou bastante aceitável.

³³ A entrevista completa foi arquivada pela autora do trabalho e estará disponível para acesso pelo período de cinco anos.

Fiz uma busca completa aqui em casa e descobri um pequeno detalhe. Depois de duas horas de pesquisas nas caixas de currículo e na estante, descobri o que a edição da Francisco Alves de 1996 tem lombada lilás. ISBN 852650317-0. Em 2007 fizeram uma edição idêntica (tecnicamente, pois é uma reimpressão, só que reimpressão tem de ser no mesmo ano, então ainda não sei como classificar). Tem o mesmo ISBN, tudo igual, mas a lombada é azul claro. Não me lembro de todos os pormenores, se assinei outro contrato etc - mas a única coisa que fizeram foi retirar, do sumário, e das últimas páginas, as ilustrações. Então a edição de 306 p. ficou com 297. Ainda não pesquisei se figura como reimpressão ou republicação - e eu deveria ter um contrato... mas não sei se tenho, e isso já é outro assunto, bem brasileiro, que precisa de grande discussão. Precisamos de mais advogados de direitos autorais e demais contratos padrão - solicitei isso ao SINTRA, Sindicato dos Tradutores - mas até agora, nada. O tradutor literário ganha tão mal e ainda tem de pagar advogado para reler o contrato...Acabei descobrindo essa edição de 2007, pela qual não recebi qualquer tostão, aparentemente. Ainda não pesquisei se há contrato ou se a editora tinha direito para publicar. Mas... as editoras andam tão falidas!

4. Você acredita que ocorreu um amadurecimento da sua tradução, comparando a primeira versão publicada em 1971 pela editora Bruguera, a segunda publicada pela Editora Francisco Alves em 1996, 2007 e a última publicada pela Nova Fronteira, em 2019?

Sim, a minha tradução de Virginia Woolf teve umas dez ou quinze revisões de minha parte. A de Austen, como disse três revisões. De Katherine Mansfield, duas. O que acontece no Brasil é que o trabalho de tradutora e revisora é quase tão mal pago quanto o de professora, de modo que é feito de afogadilho, entre outras ocupações. Para fazer Woolf, por exemplo, lembro-me que me deram três meses! E, no entanto, eu passei décadas revendo o texto, posteriormente...

Digamos que o trabalho de tradutora no Brasil é um “bico” mal remunerado, e que não pode ser perfeito por isso. Posteriormente, já tendo o texto pronto, pude fazer novas revisões e aperfeiçoar esses textos. O *Passeio ao farol*, de Woolf, foi uma proposta minha para a gráfica Récord, quando eu tinha 20 anos. Austen foi uma proposta da Bruguera. Mas o trabalho só era feito por amor à literatura e àqueles autores especificamente. Nunca apreciei traduzir textos sem empatia. Foi o caso de uma tradução para a Rocco, de Burgess, que fiz sem interação. Houve também McEwen, pela Rocco. Mas é fundamental que haja empatia entre a tradutora e o texto, pois é um trabalho criativo. Hoje em dia é possível obter tradução automática, com novos aplicativos, e depois apenas rever o texto. Deve ser bem mais rápido, apesar dos erros que

ocorrem. Mas hoje me dedico a escrever meus próprios textos e rever as traduções já publicadas, quando há interesse por parte das editoras, como foi o caso de *Persuasão*.

5. Sabemos que você é professora da UFRJ. Entretanto, gostaríamos de saber se você conseguiria sobreviver apenas atuando como tradutora, caso não fosse concursada?

Claro que não! Ser escritora (exceto de *best-sellers*, e hoje em dia) ou tradutora, no Brasil, é um ato de amor à literatura. Os contos de Poe, que fiz para a Bruguera, com três meses de prazo, era um *tour de force*, dando aulas como professora do Estado, em Realengo, e morando em Santa Teresa... só fiz concurso para a UFRJ em 1981, quando passei a exercer uma carreira de professora e pesquisadora, além de lecionar em umas duas faculdades particulares, antes de obter a dedicação exclusiva. Ser tradutora demandaria uma pessoa com mais tempo livre ou emprego menos exigente.

6. Você acha que os tradutores são valorizados no mercado literário brasileiro?

Não haverá valorização, creio, enquanto a profissão não se estabelecer completamente, mas acho que isso não acontecerá num futuro próximo, devido à crise do livro hoje existente. Minha contribuição foi ter sido uma das fundadoras da ABRATES – Associação Brasileira de Tradutores – depois transformado em SINTRA – Sindicato de Tradutores. Retornei ao SINTRA ano passado. O objetivo principal dessas instituições é firmar um pagamento mínimo para a chamada *lauda* – hoje é preciso trabalhar com número de toques. Deveria dar toda a assessoria na assinatura de contratos, que são absurdos, no Brasil, em detrimento da tradutora. Atualmente a profissão de tradutora se compõe de várias facetas. A tradutora simultânea é bem paga. Há tradutora juramentada, por concurso; é um emprego público, mas não é uma atividade criativa, a meu ver. Há tradutora técnica, que depende de uma formação na área – e é bem remunerada. A tradução literária já pode se beneficiar de aplicativos de tradução – bastaria fazer a revisão do texto – mas sempre dependerá do preparo da tradutora e de sua capacitação literária, pois sem sensibilidade artística, não é possível traduzir texto artístico. Um dos problemas do Sindicato foi exigir pagamentos totalmente irrealistas, muito acima do mercado. Roma não se fez num dia. O certo é uma tabela com o pagamento mínimo e o máximo para a “*lauda*”. O futuro da tradução literária é incerto. Tudo o que diz respeito à estética, num mundo voltado para a prática e o prazer imediato, corre risco de não sobreviver. Se não dá lucro imediato, não há estímulo para a profissão continuar. Se o livro não vender logo, não será publicado. Literatura

e tradução literária acham-se ameaçadas. Talvez o livro digital se estabeleça nesse mercado, mas sendo o preço do livro digital muito barato, não imagino quanto possa ser o pagamento de uma tradutora. Os contratos são desvantajosos. Por exemplo, não se conseguiu, em geral, obter dez por cento de direito autora para a tradutora de texto em domínio público. O Sindicato deveria orientar os profissionais a só assinarem contratos de tradução com data, para evitar abusos. Um contrato mal feito trará problemas no futuro.

7. Você encontrou muitas dificuldades ao traduzir a obra *Persuasão*, de Jane Austen?

Jane Austen tem um pensamento lógico, ligado à Ilustração inglesa, na tradição de autores como Dr. Johnson, e compromisso com o estilo denotativo e descritivo, de modo que não é uma autora difícil de traduzir. Apesar disso, em alguns momentos, as orações mostram sutilezas e vocabulário desusado, o que pede bastante tempo para reconstruir em Português. Toda tradução é difícil quando se quer atingir a perfeição. O que se tem de entender é que tradução é um texto agradável e bonito na língua alvo – Português – e não conhecimento apenas na língua de origem – Inglês ou outra. Sem o domínio do Português, não há boa tradução. E sem leitura e conhecimento da língua e da literatura da língua materna, não há boa tradução. O que falta nas editoras brasileiras é o revisor. Não revisor ortográfico, isso sempre é feito e é fácil. Mas o revisor da tradução!

8. Você utilizou algum método de tradução, em seu projeto tradutório, ao traduzir a obra *Persuasão* de Jane Austen?

Não. Apenas fiz muitas revisões, marcando sempre as dúvidas, para retomá-las depois, numa máquina de escrever manual... Cada vez o trabalho se torna mais fácil, no computador, mas a pressa é inimiga da perfeição.

Apêndice C- Entrevista realizada em outubro de 2019 (Tradutora Julia Romeu)³⁴

1. Você participou da edição da Editora Penguin & Companhia das Letras, como tradutora do livro *Juvenília* de Jane Austen, somado aos livros escritos na juventude por Charlotte Brontë. Como se deu essa experiência?

Eu conhecia algumas edições da *Juvenília* da Jane Austen em inglês, inclusive essa da Penguin que eu traduzi para o português e que contém parte da *Juvenília* da Charlotte Brontë também. Como já tinha traduzido alguns títulos para a Companhia das Letras, obtive o contato da editora responsável pela Penguin no Brasil na época e sugeri que a gente traduzisse os textos da Austen. O meu interesse era fazer uma edição com a *Juvenília* completa da Austen e só com ela. Mas a editora optou por traduzir a edição exatamente como estava no original – ou seja, com algumas obras da *Juvenília* da Austen, mas não todas, e incluindo também a da Charlotte Brontë.

2. Quais dificuldades você encontrou na tradução das primeiras obras escritas por Jane Austen, para o português-brasileiro?

A principal dificuldade de que eu me lembro foi a de como manter o humor da *Juvenília*. A Jane Austen é muito engraçada e, na *Juvenília*, o humor dela já é uma marca. Quando a tradução não está fluida, a primeira coisa que morre é o humor. Então, eu me esforcei muito para que essa característica do original estivesse presente para o leitor brasileiro.

3. Verificamos que nos textos iniciais de Jane Austen, ela optou por deixar algumas palavras aleatórias no meio da frase em letras maiúsculas. Você acredita que essa técnica de escrita, foi adotada pela escritora por algum motivo específico?

Era comum para os escritores da língua inglesa do século XVIII colocar os substantivos em maiúscula. Mais tarde, isso viria a cair em desuso e, nos livros maduros da Austen, já não se vê mais. Não é um estilo próprio da Jane Austen, mas uma prática generalizada

³⁴ A entrevista completa foi arquivada pela autora do trabalho e estará disponível para acesso pelo período de cinco anos.

de uma época nos países de língua inglesa. Como essa prática não era usada em português, não foi considerado necessário mantê-la na tradução.

4. Qual é a sua opinião sobre notas de rodapé e notas do tradutor em obras literárias estrangeiras?

Eu, como leitora, gosto – e, como tradutora, gosto de colocar. Mas nem todas as editoras gostam de incluir, em especial se a obra for de ficção contemporânea. Como tem muito leitor que detesta nota de rodapé, eu respeito as regras da editora.

5. Você acredita que os tradutores são valorizados no polissistema literário brasileiro?

Hoje em dia, mais do que quando eu comecei, há quinze anos. Eu acredito que, pelo menos em parte, graças aos cursos de pós-graduação em tradução que vêm surgindo e se tornando populares, o que está ensinando mais pessoas a prestar atenção nas traduções. Mas os tradutores ainda precisam ser muito mais valorizados.

6. Qual é a sua opinião acerca das obras austeanas, você gosta da escritora?

A Jane Austen é a minha maior paixão. As duas traduções que já publiquei dela – a *Juvenília* e *A abadia de Northanger* que saiu pela Best Bolso em 2011 – foram títulos sugeridos por mim às editoras. Agora, tive a felicidade de receber *Emma* para traduzir da Penguin Companhia. Também estou escrevendo um livro sobre o aspecto feminista da obra da Jane Austen, que vai sair pela Bazar do Tempo no ano que vem.

7. Você utilizou algum método de tradução, em seu projeto tradutório, ao traduzir as obras da *Juvenília* de Jane Austen?

Não. Eu não tenho formação de tradutora e aprendi a fazer tradução na prática.