

**UMA ANÁLISE POLÍTICA: A MULHER LEITORA OITOCENTISTA
FIGURADA POR MARIANNE DASHWOOD
EM RAZÃO E SENSIBILIDADE DE JANE AUSTEN**

Camila Cano Caporale¹

RESUMO: Jane Austen é uma das autoras de grande prestígio no cenário literário, principalmente por trazer à tona aspectos da sociedade inglesa à qual estava ligada. Entre muitas questões descritas por ela, existe uma que parece estar sempre presente como temática periférica, mas não de menor importância em seus textos, a saber, a questão da leitura e também de seus leitores enquanto fonte de aperfeiçoamento social, especialmente para as mulheres. O objetivo deste artigo será estudar esse aspecto na tentativa de destacar sua importância social e acadêmica, ligada principalmente ao seu romance *Razão e Sensibilidade* (1811). Ao desenvolvermos este artigo para investigação da questão da leitura por meio da personagem protagonista do romance, Marianne Dashwood, pretendemos promover o avanço do tema pela realização de uma leitura política que buscará abarcar num nível ainda mais amplo a visualização dos principais aspectos literários, bem como a possível marca de contradições presentes nos mesmos.

Palavras-chave: Jane Austen, *Razão e Sensibilidade*, romance oitocentista.

**A POLITICAL ANALYSIS: THE EIGHTEENTH-CENTURY READING WOMAN
PICTURED BY MARIANNE DASHWOOD
IN JANE AUSTEN'S *SENSE AND SENSIBILITY***

ABSTRACT: Jane Austen is one of the authors who owns a great prestige in the literary scenario, especially for bringing to the fore aspects of English society in which she was linked. Among many subjects described by her, there is one that always seems to be present as peripheral thematic, but not less important in her writings, namely, the question of reading and its readers as a source of social improvement, especially for women. The objective of this article is to study this aspect, in particular, in an attempt to highlight even more its social and academic importance, mainly linked to her novel *Sense and Sensibility* (1811). In developing this paper our aim is to promote an investigation in this aspect, of reading throughout the protagonist Marianne Dashwood in order to go further in the theme, we intend to promote a political reading that will encompass an even broader level the view of its main literary aspects, as well as well as its possible marks of contradictions in it.

Keywords: Jane Austen, *Sense and Sensibility*, eighteenth-century novel.

¹ Mestre em literatura inglesa pela Universidade Federal de São Carlos. Possui graduação em Letras-Inglês pela Universidade Metodista de Piracicaba e curso de especialização-extensão pela Universidade Norte-Americana Marietta College.

Introdução

A leitura parece sempre ter permeado o horizonte humano de modo mais ou menos intenso. Dentro do cenário da literatura inglesa, nosso foco, podemos atribuir aos séculos XVIII e XIX a marca do fator leitura, já que é nesse período que acontece o surgimento e fortalecimento do gênero romance. Historicamente, diremos que a questão da leitura na sociedade inglesa foi concebida levando em conta três principais fatores: o acesso à educação por meio de escolas de caridade geridas em grande parte por religiosos, especialmente a partir da Era Vitoriana;² o domínio inglês da impressão ocorrida posteriormente ao ano de 1557;³ e, por fim, a contribuição das chamadas bibliotecas circulantes para o acesso aos mais variados títulos.⁴

A questão central do presente artigo, portanto, virá demonstrar como o ato de ler afetou diretamente a visão da personagem Marianne Dashwood enquanto leitora dentro do romance *Razão e Sensibilidade* (1811) para que, desse modo, amplie-se o panorama no qual Jane Austen, escritora inglesa da época, insere-se dentro do então gênero em formação, a saber, o romance.

Razão e Sensibilidade, a primeira publicação de Austen, é um marco no quesito autoria feminina pela sua contribuição, por exemplo, nos aspectos formais, como o uso do discurso indireto-livre. Foi a partir da utilização desse recurso literário que se fez possível angariar informações referentes à noção de subjetividade de cada personagem, como é o caso de Marianne, pois seus sentimentos e noções a respeito do saber são acessados por meio dele. No entanto, num segundo momento, vemos nitidamente que Austen tem como principal contribuição o fato de dar voz a mulher dentro de seu texto literário e a partir dela tornar possível a subversão dessa

² Compreendeu o período de 1837 a 1901.

³ Dados retirados do artigo “História da Leitura”. In: Burke (1992).

⁴ No caso, o gênero mais difundido por elas seria o romance, de acordo com Ian Watt em *A ascensão do romance* (1996, p. 43). O romance carrega consigo a função de figurar a burguesia inglesa em ascensão, cujo cenário parece ser propício, uma vez que é sua característica eminente abordar a temática da vida comum e, concomitantemente, por ser de caráter anárquico, estabeleceu-se não mais enquanto difusor de temas aristocráticos, do qual o espelhamento não se poderia mais conceber tão facilmente com aqueles que agora pareciam deter um maior poder econômico. Ainda nesse aspecto, é possível afirmar que o público leitor passará também a vincular seu modo de agir ao modo de pensar, tomando um posicionamento político, quando em sua postura passou a usar ao romance enquanto fonte da qual vinha a se abastecer, levando em conta seus aspectos morais difundidos dentro das obras. É importante ressaltar que o romance possuirá ainda a capacidade de abordar as *contradições* na formação do próprio gênero, como parece propor Jane Austen, funcionando não somente para o espelhamento das ideias, mas propondo uma reflexão sobre elas na formação desse público leitor.

mulher ao reestruturar, do ponto de vista feminino, questões tocantes dentro de seu contexto social, como observaremos pelo estudo de uma das protagonistas, Marianne Dashwood.

Contexto histórico e cultural nos séculos XVIII e XIX

A sociedade na qual Jane Austen está inserida corresponde àquela cujo principal expoente econômico é o de base ruralista gregoriano, antecessor às grandes mudanças advindas da modernidade inglesa baseadas nos processos industriais. Seu cenário se funda dentro da tensão da ascensão burguesa que emerge e das novas atividades comerciais, as quais se apresentavam de modo embrionário naquele momento. Raymond Williams, em *O Campo e a Cidade* (1989), explica a relação entre espaço urbano e espaço rural no seguinte trecho: “(...) temos que observar que a cidade no século XVI e XVII está associada ao dinheiro e à lei e no século XVIII, à riqueza e ao luxo”.⁵ Acrescentamos que o poder e a riqueza antes exclusivos de uma aristocracia inglesa que recebia dos seus entes heranças advindas de laços de sangue ou conchavos familiares (por meio de casamentos pré-determinados) passava então por uma reestruturação na burguesia, quando há uma tendência na recolocação dessas posições de poder aquisitivo que pouco a pouco a classe da qual Marianne pertence vai conquistando.⁶

Outro ponto que não pode ser negligenciado dentro dessa configuração social é o fato de mulheres como as senhoritas Dashwood⁷ não encontrarem outro espaço, além do doméstico, cultuando apenas os afazeres propostos por esse espaço. As mulheres, de acordo com Ian Watt (1996), estariam, no entanto, envolvidas constantemente com o ato da leitura, uma vez que o próprio caráter privado do ambiente doméstico parecia agir enquanto um facilitador dessa prática nos momentos de lazer:

As mulheres de classe alta e média poderiam participar de poucas atividades masculinas, tanto de negócios como de divertimento. Era raro envolverem-se em política, negócios, ou na administração de suas propriedades; tampouco

⁵ WILLIAMS, 1989, p. 388.

⁶ Pela explicação de WILLIAMS, 1989, p.88 é possível obter uma melhor noção dessa transição: “sem dúvida, a transição das estruturas feudais e imediatamente pós-feudais para esse capitalismo agrário incipiente é muitíssimo complicada. Suas implicações sociais, porém, são bem claras. É também, em termos políticos, uma aristocracia, cujos títulos de uma sociedade regida por obrigações e relações tradicionais entre as ordens sociais. Mas a principal atividade dessa classe era de espécie radicalmente diversa. Essas pessoas viviam de cálculos de aluguéis e lucros sobre investimento de capital, e era através de aluguéis extorsivos, anexações e cercamentos que elas aumentavam seu controle sobre a terra”.

⁷ As senhoritas Dashwood pertencem ao *rank Yeoman Gentry*, ou em tradução livre, ao grupo dos pequenos proprietários de terras.

tinham acesso aos principais divertimentos masculinos, como caçar ou beber. Assim tinham muito tempo livre e ocupavam-no basicamente devorando livros. (WATT, 1996 p.41).

No contexto da leitura, as irmãs Dashwood, são exemplos de personagens leitoras que necessitariam subverter a questão do saber da maneira como fora proposto acima. Além disso, em menor escala, lidam de alguma forma com a administração do dinheiro que dispunham com o intuito de melhor se instalarem numa propriedade alugada. Aqui, a autora já parece delegar especialmente a Elinor, a irmã mais velha, um sentido mais amplo na tomada de decisões e distribuição de renda, pois parte dela e não de seu meio-irmão, John Dashwood, a escolha e negociação de valores da nova morada da família, levando em conta apenas o consentimento de sua mãe. A partir daí, talvez devêssemos colocar que para essa família, composta agora somente por mulheres, talvez a leitura e toda fonte de conhecimento em geral pudesse vir a desempenhar não somente um mero prazer, mas também algo que funcionasse e gerasse algum suporte dentro dessa sociedade essencialmente patriarcal, onde qualquer deslize certamente culminaria numa tragédia familiar e cujo efeito ecoaria aos ouvidos de toda sociedade dentro dos moldes vitorianos de ser.

Outro ponto a ser discutido dentro do contexto da leitura diz respeito ao fato de que, como já havíamos demonstrado brevemente na introdução a partir da existência das chamadas bibliotecas circulantes, há um surgimento maior da publicação de livros, conforme destaca o trecho abaixo, retirado d' *A formação do Romance Inglês*, de Sandra Vasconcelos (2007):

William Lane iniciou suas atividades como livreiro e editor em 1775, mas o nome de Minerva Press só foi adotado em 1790. Até 1820, a Minerva Press foi a principal fornecedora de romances para gabinetes de leitura. Esses romances símbolos de ficção popular eram em geral de autoria feminina, mas publicados anonimamente ou sob pseudônimo. Muitos deles foram *best sellers*. A descrição da editora de Lane como uma “manufatura” tem evidentes correlações com a escala industrial de produção, que começava a tornar-se rotina na Inglaterra. (VASCONCELOS, 2007, p.189, nota de rodapé n.274).

O trecho acima corrobora com a ideia descrita no capítulo XVII do romance, na menção de Edward Ferrars a respeito da iniciativa de Marianne em adquirir certos volumes, entre eles poderíamos citar: James Thomson, William Cowper e Walter Scott, autores de uma tradi-

ção anterior à escrita de Jane Austen. Nesse sentido, também a classe burguesa parece compartilhar de um maior acesso às obras dos mais diversos teores na medida em que a sociedade inglesa aprimora a distribuição em maior escala de produtos, incluindo o ramo editorial.

Um último ponto a ser exposto antes que passemos a uma análise propriamente dita leva em conta outro fato abordado em seus seis romances: o caráter pejorativo que muitos críticos do século XVIII atribuíam à leitura do romance. Várias seriam as razões, mas algumas delas aparecem bem colocadas no fragmento retirado d'*A formação do Romance Inglês*, de Sandra Vasconcelos (2007), conforme descrito a seguir:

(...) aqueles que por primeiro tornaram a *leitura de romances* um ramo indispensável para a formação das mentes das jovens tem muito o que responder. Sem a instilação deste veneno no sangue, as mulheres na vida comum não teriam sido tanto escravas do vício. A alimentação simples, o ar saudável, e o exercício de que desfrutavam as teriam livrado das paixões ilícitas e como suas virtuosas avós, elas teriam apontado o dedo de vergonha aos impuros e licenciosos (...). (VASCONCELOS, 2007 p.196).⁸

Para esse fragmento, cabe ressaltar que é na conduta de Marianne enquanto leitora de outros gêneros literários, como a poesia, que nos é dada, por exemplo, a demonstração da grande virada junto à tão aparente e fervorosa crítica ao romance, na medida em que é sobre ele depositada a responsabilidade de causar abertura para uma leitura nefasta, atribuindo, assim, certa demanda negativa quando acompanhada pela ideia de se existir um maior interesse no gênero pelo público leitor feminino. Ao longo do romance, no entanto, a autora parece buscar desfazer essa premissa quando oferece ao leitor atento, por meio das camadas interpretativas, ou dos chamados níveis de leitura, a desmistificação dessa visão que não deve ser tão extremada, pois, como verificaremos, ao que tudo indica, o ato de ler erroneamente não advém exclusivamente do fato de se ler romances ou, ainda, da simples razão de ser mulher.

Abordagem política na análise de *Razão e Sensibilidade*

⁸ Artigo originalmente publicado no *Monthly Mirror* de novembro de 1797, autor desconhecido, reproduzido por Vasconcelos (2007). Grifos do autor.

Para realizarmos uma análise de *Razão e Sensibilidade*, optaremos por fazê-la por um viés político, já que em certa medida esta é forma que parece melhor contemplar as características que buscaremos desenvolver numa análise a respeito. A fim de iniciarmos a discussão teórica propriamente dita que permeará a base deste artigo, traremos à tona a própria definição do termo político, discutido brevemente por Terry Eagleton (2006). Para ele, o entendimento literário irá necessariamente passar por uma discussão do político, que é definido como:

Por ‘político’ entendo apenas a maneira pela qual organizamos conjuntamente nossa vida social, e as relações de poder que isso implica; e o que procurei mostrar ao longo do presente livro é que a história da moderna é parte da história política e ideológica de nossa época (...). (EAGLETON, 2006, p.294).

Como postulado por Eagleton (2006) acima e nos conceitos teóricos trabalhados também por Fredric Jameson em *O Inconsciente Político* (1992), seria proposto o encarar da literatura enquanto uma mediadora simbólica em um ou vários aspectos sociais da obra, que passam a ser desnudados conforme lemos uma obra literária em seus diferentes níveis, os quais abordaremos mais profundamente a seguir.

Segundo a teoria proposta por Jameson (1992), ao lermos um texto, deparamo-nos com aquilo que ele denomina *estratégias de contenção*, que podem ser definidas resumidamente como recursos utilizados de modo inconsciente ou não pelo autor e que precisam ser desmembradas pelo leitor crítico quando pretende reconhecer as questões defendidas no subtexto.⁹ No que diz respeito a esse conceito, cabe ressaltar que o desmembrar de tais estratégias exigirão uma leitura mais profunda, haja vista que as noções presentes no subtexto não saltam aos olhos e, portanto, deve-se sempre estar atento tanto às características ditas estéticas (forma) quanto ao movimento existente no conteúdo textual, presentes muitas vezes nas sutilezas e contradições apresentadas, promovendo, assim, a abertura da conduta dialética ao passo que o leitor se debruça na investigação de um texto literário.

Em uma análise política de *Razão e Sensibilidade* há ainda a necessidade de se considerar outro ponto, o qual diz respeito ao avanço da leitura em seu conteúdo manifesto, que seria entendido aqui como o primeiro nível em que a análise literária proposta pela crítica política

⁹ O subtexto abarcará, segundo as ideias de Jameson (1992), os níveis mais complexos de entendimento do texto literário.

pode ser feita. Ao nos prendemos ao seu enredo estaríamos também presos a uma leitura de superfície em que somos meros leitores que não consideram as minúcias trazidas pela narrativa.

A necessidade de avanço surge, portanto, na medida em que se coloca a questão de modo a considerar tanto a visão da mulher naquela sociedade, bem como a tensão social entre os chamados *ranks*¹⁰ e o público leitor que direta ou indiretamente irá refletir e questionar as antigas e novas formas de produção cultural existentes.

Sendo assim, o conceito acima elencado na leitura política e trazido por Jameson (1992) corrobora com a necessidade de se historicizar sempre, o que não significa apenas o simples fato de se reconhecer ou enumerar os elementos históricos presentes em *Razão e Sensibilidade*, mas principalmente atribuir a esse caráter histórico uma análise estética que construa um pensamento político capaz de garantir a plena reinserção dos dados coletados dentro de um terceiro nível de compreensão do texto literário a fim de reestabelecer por meio dele a ligação com a grande História.

A leitora Marianne Dashwood

Começaremos destacando primeiramente alguns pontos ditos primordiais dentro das questões que permeiam o enredo para, por fim, podermos abordar um segundo nível de análise.

O romance *Razão e Sensibilidade* relata a história de quatro mulheres que, após a morte repentina do patriarca e provedor da família, veem-se obrigadas a mudar de cidade, passando a viver num pequeno chalé alugado. Nesse novo ambiente, a senhora Dashwood e suas três filhas – Elinor, Marianne e Margareth – passarão a conviver com novas famílias, incluindo os Middleton, o respeitado coronel Brandon e o sedutor Willoughby, por quem a jovem Marianne se apaixonará perdidamente após perceber que entre eles existe uma grande afinidade, tanto em questões comportamentais, quanto no próprio gosto pelas artes em geral, conforme passaremos a discutir de modo mais abrangente a seguir.

¹⁰ O termo é atribuído dentro da sociedade inglesa sobre qual estamos discutindo ao longo do texto a fim de promover a diferenciação das posições sociais que não deveriam ser, naquele momento histórico, vistas como o que hoje conhecemos e denominamos como classes sociais. Esse termo passa a ser utilizado posteriormente ao período citado.

Marianne Dashwood aparece, portanto, como sendo a principal representante do tópicos leitura, pois o assunto com ela é recorrente do começo ao fim do romance. A família, durante a mudança de seus pertences para a nova residência, apresenta a preocupação de ter os seus livros levados junto aos seus mais relevantes pertences, logo no capítulo V; ou, quando mais adiante, receberemos informações sobre quais seriam as obras lidas por Marianne na companhia da personagem Willoughby. A leitura se dá como algo mais profundo ao apresentar dessa maneira a mudança dos livros para o novo lar, talvez, como a colocação de Marianne enquanto uma leitora que buscaria manter uma regularidade de seu hábito tão largamente abordado. Todavia, existe ainda a ideia contraditória de que o livro, enquanto artigo físico, naquele momento, não era algo tão simples de se adquirir por questões de produtividade, mesmo que o mercado parecesse estar em expansão, conforme discutido por meio do fragmento de Vasconcelos (2007). Portanto, podemos verificar que manter a sua coleção seria comparável a reconhecer o valor substancial e econômico destes produtos culturais. Ainda dentro desse tópico, encontraremos um pouco adiante outra passagem textual que demonstrará a questão econômica em relação à produção e aquisição de livros, destaco apenas um pequeno fragmento:

(...) não haveria músicas suficientes em Londres para contentar Marianne, conheço bem a grandeza de sua alma, assim como livros! Thomson, Cowper, Scott... Ela os compraria todos, muitas vezes; iria querer sempre mais de um exemplar, para não ficar sem o livro que caísse em mãos de pessoas duvidosas, além disso, iria querer cada livro que lhe dissesse como admirar uma velha árvore batida pelo vento. Não é verdade, Marianne? Desculpe-me se estiver sendo muito insolente, mas é porque estou querendo demonstrar-lhe que não me esqueci das nossas velhas discussões. (...)

– Uma maior parte do meu dinheiro seria destinada a aumentar minha coleção de livros e de músicas.

– E a maior parte dele seria destinada a ser entregue em anuidades para seus autores e seus herdeiros. (AUSTEN, 2008, p.75-6).

A discussão proposta aponta, primeiro, a ideia de custo para aquisição de obras literárias: no enredo, teremos a colocação de duas mil libras anuais para gastos, caso os tivessem, destacando, como já vínhamos fazendo, a questão do alto custo e valia destes bens que, ao serem adquiridos, tornam-se parte daquilo que se considera um bem de família e que deve ser preservado por conter não somente valor econômico, mas por ser um conteúdo do saber propriamente dito. O trecho acima apresenta outra ponte de paralelismo para discussão por meio da nomeação de três autores, poetas anteriores à obra analisada, que, quando estabelecemos uma

discussão mais profunda, percebemos que há no trecho questões mais pertinentes que podem passar despercebidas por meio das estratégias de contenção. Jameson (1992) atesta em seu livro que devemos compreender as forças de expressão enquanto representantes dos fatos existentes atuando sincronicamente com os modos de produção, como é perceptível a seguir:

(...) toda formação social ou sociedade historicamente existente tem, de fato, sido constituída pela sobreposição e coexistência estrutural de *vários* modos de produção ao mesmo tempo, inclusive, vestígios e sobrevivências de modos mais antigos de produção, agora relegados a posições estruturalmente dependentes do novo modo, bem como tendências antecipadoras que são potencialmente inconscientes com o sistema existente, mas que ainda não geram um espaço autônomo próprio. (JAMESON, 1992, p.86, grifos do autor).

No entanto, é possível observar aqui que Marianne parece estabelecer uma conexão conflitante dentro da nova escala de produção livresca quando recupera a antiga figura do mecenas, a quem a arte deve muito pela contribuição e patrocínio de artistas antes do processo industrial, quando muitas dessas obras tinham o caráter exclusivista da encomenda. Marianne coloca essa ideia na última frase do fragmento que é ainda mais reforçada dentro da continuação daquele diálogo que estabelece outras conexões sobre as quais discutiremos adiante. Edward reitera essa questão quando diz que ela, Marianne, seria capaz de recompensar ao escritor cujo trabalho soubesse refletir as opiniões amorosas da moça. É sobre essa questão que nos debruçaremos a partir deste ponto da análise.

Na medida em que tomamos posse do texto, atentamo-nos ao fato de que a senhorita Dashwood terá suas visões enquanto leitora magicamente deformadas conforme passa a conhecer outra personagem, Willoughby, morador de Allenhan, figura heroica que muito se assemelha a versão masculina criada por sua imaginação fantasiosa. O cavalheiro de bons modos é hóspede de uma parenta abastada cujos rendimentos muito o interessam. Num primeiro nível de leitura, pensamos que essa seria apenas mais uma das histórias de amor e casamento de Austen e dali nada se conseguiria retirar a respeito da leitura. Entretanto, um olhar mais atento passa a nos fornecer muitos fatores interessantes a serem desmembrados. O suposto casal fatalmente se encontra por ironia do destino após uma torção no tornozelo (indicação metafórica do mau passo, com a perda do equilíbrio físico e moral) de Marianne durante uma caminhada e o cavalheiro se oferece para auxiliá-la. Com a intimidade, o casal descobre a leitura como sendo uma temática central a ambos, partilhando do gosto por uma mesma seleção de autores. Entre

eles, podemos destacar poetas como William Cowper (1731 –1800), Alexander Pope, (1688-1744), Sir Walter Scott, (1771-1832), James Thomson (1700 –1748), ou ainda um dos expoentes do teatro inglês, como William Shakespeare (1564-1616). A autora nos oferece, a partir dessas citações, uma ideia bastante completa de como podemos perceber a leitura da vida feita inicialmente por sua heroína, tal leitura advém de uma tradição literária anterior à de Austen, em que escreviam a partir de uma realidade aristocrática. Cabe dizer que temos apenas enquanto conteúdo explícito a nomeação de autores, mas não de obras de modo direto e que “Eloise to Abelard” (1717), de Alexander Pope, serve apenas para ilustrar a questão da visão aristocrática do amor promovida na época dos autores elencados acima. O único título citado é *Hamlet* (1603), cujo cenário gira em torno da realeza da Dinamarca e tem como característica principal o mote trágico shakespeariano.

A partir, então, do reconhecimento desse mote trágico, entendemos que a citação funcionaria enquanto uma forte medida de contenção, uma vez que num primeiro momento de leitura parece ser fácil de estabelecer uma relação de paralelismo direto entre as personagens do romance e o casal shakespeariano a partir da noção de que a personagem feminina Ofélia enlouquece e morre por amor ao protagonista que a rejeita e após a morte física dela passa a ser acometido pelo arrependimento. Existe entre o casal da tragédia a noção de que o filho do rei Hamlet¹¹ se envolve com alguém que nasce como filha de um mero agregado da realeza, tal como ocorrera com a senhorita Marianne e o rapaz por quem se apaixona. Não parece ser um mero acidente o fato de se haver inserido a nomeação de leitura na obra, uma vez que, quando o leitor avança na obra de Austen, esta parece nos oferecer a mesma tendência de um fim derradeiramente igual para sua protagonista, que fica acometida por um aspecto mórbido e doente, causado pela sua imprudente relação. Contudo, essa hipótese cai por terra na medida em que dois detalhes determinantes nos são apresentados de modo bastante singelo: o fato de não haver o fim da leitura da peça nos causa a sensação de que existiria aí a também ruptura no destino trágico da personagem, já que para Marianne a solução final é diferente na medida em que ao se reestabelecer fisicamente passa também a agregar para si outra visão de mundo, reestabelecendo também seu intelecto. Ao permitir essa recuperação à autora afasta sua protagonista de Ofélia por meio de uma característica estética de seus romances, a saber, assegurar às suas

¹¹ Título da obra e nome da personagem central da peça.

personagens um final que beira a estabilização total de modo positivo¹² dos conflitos apresentados ao longo dos capítulos. Seguindo ainda por um segundo viés de entendimento já considerando a direção dos *ranks* de ambos, nasce a ideia de que a não finalização da leitura indicaria proporcionalmente a própria ruptura da relação de ambos fazendo com que a tragédia não ocorra de maneira plena, pois ao abandoná-la sem chegar ao fim do texto que liam juntos rompem também metaforicamente a força desse amor que positivamente iria representar a ruína daquela mulher, tanto no caráter emocional e moral quanto no caráter financeiro da questão, já que o comportamento apresentado durante esse momento vivido pelas personagens aparentava muitas vezes produzir a uma quebra de decoro. No entanto, a ideia colocada por meio dessa visão nefasta passa a ser desestabilizada, como veremos.

A partir desse ponto do romance já não é possível iludir-se pela garantia de sucesso e conforto no seio de um lar, promovido inicialmente por seus meros anseios pessoais (em parte reforçado pelo acesso a esses autores); sabiam que dependiam, no fundo, da instância social (em especial Willoughby) limitadora em suas vidas, à qual ambos pretendiam até então ignorar, destacada essencialmente pela falta do uso da razão de Marianne. Vai-se além, uma vez que a característica da impossibilidade que é garantida também pelo viés estético (o da não menção desses autores pelo resto do romance), permitindo que o choque de realidade seja evidenciado em todos os níveis de análise.¹³

Sendo assim, parece ser possível de se sustentar, ao caracterizar sua personagem enquanto leitora de obras de cunho aristocrático, a ideia mais abrangente da própria tensão social vivenciada entre os *ranks* e os modos de vida tão particulares de cada uma delas, haja vista que ao ler uma realidade que não a sua, a moça passa a erroneamente desejar vivenciar um mundo que não é o seu, levando a sua realidade com Willoughby a um nível alto de perspectivas que sem esse aparato de leitura talvez não tivesse sido atingidas. É importante dizer que essas obras, ou a citação delas, passariam despercebidas na demonstração da tensão percebida quando se recorre ao historicizar proposto por Jameson (1992).

Existe ainda dentro do movimento de leitura vivido pela protagonista um segundo revés, dessa vez rebatendo a crítica direta feita aos leitores de romance. Sabiamente não é dado à

¹² Entenda positivo aqui como sinônimo de não punitivo, como parece ser a solução empregada por William Shakespeare para todas suas tragédias, como é o caso do casal da peça, na qual ambos terminam mortos.

¹³ Nota-se aqui também outra semelhança entre as personagens de Austen e Shakespeare, uma vez que Marianne, salvas as devidas proporções, também é acometida pela falta de racionalidade.

personagem em questão o perfil de leitora desse gênero criticado, demonstrando que, talvez, não venha dele o caráter exclusivo em deturpar a mente feminina dessa leitora, colocando a questão noutra patamar, atribuindo a certa amplitude a leitura ingênua, delegando a partir daí esse status a todos os tipos de leitura.

Caberia pensar, então, que não é o que se lê, mas o modo como se lê que afetará o processo de leitura em Marianne, o que falta a ela é o que Catherine Gallagher, em *Ficção* (2009),¹⁴ chama de uma “credibilidade irônica”,¹⁵ que resumidamente podemos dizer que se dá durante a leitura de uma obra literária, conforme sugerido em prefácios como os de Henry Fielding, quando, por exemplo, ele abertamente desautoriza o leitor a tomar seus textos como verdade. Segundo essa ideia, no gênero romance, as moças poderiam, por meio do prazer da leitura, ter uma maior liberdade de “escolha” em questões relativas ao amor e ao casamento sem que necessariamente ficassem sujeitas a riscos, pois os chamados *ranks* tinham ainda de ser definidos por meio de conchavos familiares e questões financeiras bastante fortes. É justamente aqui que a autora procura ultrapassar essa ideia e colocar a leitura de romances enquanto fonte “positiva”, conforme veremos ao longo do enredo, quando a personagem, após sofrer as consequências de um abandono amoroso devastador por parte do rapaz que a troca em nome dos conchavos de classe por questões econômicas e sociais. Quando ele se compromete com uma moça também aristocrata é que Marianne parece se dar conta das leituras que fez enquanto alimento de suas meras ilusões, conforme já havíamos discutido largamente. Como parece ser típico do estilo de Austen, ela, no entanto, oferece à moça a visão de refinamento pessoal, de acordo com o que propõe Barbara M. Benedict (2000):

Austen apresenta opções como um pacote para a felicidade. Como seus leitores, suas heroínas desejam realização pessoal, e Austen mostra que este objetivo coberto por restrições sociais, pode ser alcançado através relações de pensamento que permitem o florescimento da personagem, definida com a discriminação ou o poder de escolha por seus princípios. Enquanto personagem é fundamental o critério da virtude pessoal de Austen, ela retrata ser esta escolha uma extensão a todos os aspectos da existência, não apenas para as categorias tradicionais de casamento e amizades. As heroínas expõem, seus “compromissos” - sejam estas as conquistas tradicionais de formação musical, conhecimento de línguas modernas, e dança, ou as novas realizações

¹⁴ Moretti (2009, p. 1020).

¹⁵ O conceito de credibilidade irônica prioriza a noção de que ao se ler um texto, neste caso, em especial na leitura de romances, o leitor deve, preferencialmente durante este processo, garantir a suspensão da ideia de representação textual enquanto verdade absoluta do conteúdo exposto, atribuído a ele uma aceitação relativa do conceito de verdade, passando a vê-lo apenas como um conteúdo verossímil.

morais de inteligência, bom senso e bom gosto em sua escolha de linguagem, literatura, roupas, objetos e entretenimentos. (BENEDICT, 2000, p.149, tradução minha).¹⁶

Assim temos em Marianne a figuração de uma “nova” mulher leitora que, após o reconhecimento dos erros cometidos, percebe que existe a necessidade de conceber a essa sua prática um caráter de seriedade e amadurecimento, como dito por ela, com um comprometimento mais compenetrado naquilo que se lê, transformando seu hábito em um saber mais profundo, talvez até permeando novas escolhas de leitura.

(...) tenho a intenção de me levantar sempre antes das seis e dessa hora até o jantar pretendo dividir entre a música e a leitura. Planejei tudo e estou determinada um curso de estudo sério. Nossa biblioteca já é bem conhecida por mim para que eu a consulte para algo além de mero entretenimento (...). (AUSTEN, 2008, p. 274).

Ainda em relação ao contexto da recolocação de Marianne, devemos destacar também o papel da leitura de cartas, a exemplo do fragmento da carta de Willoughby a ela:

(...) a senhorita irá compreender que seria impossível eu querer tentar demonstrar mais do que a realidade quando souber que minha afeição acha-se comprometida há muito tempo com outra pessoa e não passarão muitas semanas, acredito, até que este compromisso seja cumprido (...). (AUSTEN, 2008, p 145).

As cartas desempenham algo além do simples ato de informar. No caso dessa personagem, Austen parece querer ir adiante, uma vez que, por meio delas, coloca Marianne num processo de reflexão a respeito da sua da realidade. Passa-se a estabelecer, então, dentro do quesito leitura, duas vertentes na nova posição dessa mulher leitora: as cartas, representantes do fragmento de não ficção que estariam, neste momento, desempenhando conjuntamente às obras ficcionais a revisão de posicionamento intelectual e pessoal da mesma. O aprendizado

¹⁶ No original, temos: “Austen presents choices as the patch to happiness. Like her readers, her heroines desire personal fulfillment, and Austen shows that this goal although hedged by social restrictions, can be achieved through thought relationships that permit the flowering of character, defined as discrimination or the power of choosing on just principles. While character is Austen’s fundamental criterion of personal virtue, she portrays this choice as extending to every aspect of existence, not merely to the traditional categories of spouse and friends. Heroines exhibit, their “accomplishments”- be these the traditional achievements of musical training, knowledge of modern languages, and dancing, or the new, moral accomplishments of wit, judgment, and taste - in their choice of language, literature, clothes, objects and entertainments”.

não se dá por encerrado apenas pelo fato de alguém ser capaz de ler simplesmente, deve se estender a todas as esferas da vida, seja quando lida com a realidade crua dos fatos nas cartas, seja quando se depara com a leitura de um livro.

Ao oferecer à Marianne a revisão de posicionamentos, ela procura rebater enfaticamente a noção de mulher enquanto sexo frágil, tão comumente pregada dentro do sistema paternalista (baseado na ideia de alguns pensadores iluministas como Rousseau: “(...) ela deve aprender desde cedo a se submeter à injustiça e a sofrer os erros impostos a ela pelo seu marido sem reclamar”¹⁷), no qual, ao recobrar sua atitude nos moldes de mulher vitoriana, a personagem passa a ser modelo de espelhamento social, uma vez que por meio dela a autora ofereceria a oportunidade de demonstrar às jovens leitoras de suas obras (leitoras reais), o porquê e não simplesmente o mero dizer da leitura enquanto entretenimento. Ler passa a ter um papel condutivo do pensar e agir da própria sociedade burguesa, convidando seu público leitor em geral a pensar inteligentemente em certas noções de decoro.

Considerações finais

Ao propormos realizar uma discussão envolvendo a personagem protagonista da obra inglesa *Razão e Sensibilidade*, esperamos ter demonstrado ao menos mais uma das possíveis faces interpretativas que abarcam ao universo da autora inglesa, tão comumente retratada por outro viés temático, a saber, a questão amorosa. Ao tentar ampliar e esse leque interpretativo, esperamos também ter tido a oportunidade de expor a própria capacidade da romancista em colocar a disposição de seus leitores reais, no conteúdo da narrativa, exemplos de todo um contexto de leitura pela qual ela mesma teve que conhecer, a fim de posteriormente atribuir esse saber fictício a cada uma de suas personagens leitoras, a exemplo de Marianne Dashwood, problematizando na sua amplitude a questão da leitura dentro do gênero romance com o qual ela trabalha.

¹⁷ Rousseau (2004, p. 76).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTEN, J. *Razão e Sensibilidade*. 3. ed. Tradução de Therezinha Deutsch. Rio de Janeiro: Best Seller, 2008.

BENEDICT, B. M. Jane Austen and the culture of the circulating libraries: the construction of female literacy. In: BACKSHEIDER, P. R. *Revising women: eighteenth-century “women’s fiction” and social engagement*. Baltimore; Londres: The John Hopkins University, 2000. p. 147-199.

DARNTON, R. História da leitura. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 197-236.

EAGLETON, T. Conclusão: Crítica Política. In: _____. *Teoria da Literatura: uma introdução*. 6. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GALLAGHER, C. Ficção. In: MORETTI, F. (Org.). *O romance, I: a cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 1120.

JAMESON, F. A interpretação: a literatura como ato socialmente simbólico. In: _____. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Tradução de Maria Eliza Cevasco. São Paulo: Ática, 1992.

ROUSSEAU, J.-J. *Emílio ou da educação*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VASCONCELOS, S. G. T. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: Hucitec, 2007.

WILLIAMS, R. *O campo e a cidade*. Tradução de Paulo Henriques Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WATT, I. *A ascensão do romance*. Tradução de Hildegard Feist. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1996.

Recebido em: 04 de março de 2016.

Aceito em: 03 de maio de 2016.