

RESENHA

LOOSER, Devoney. *The Making of Jane Austen*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2017. 291 p.¹

DRA. DEBORAH SCHEIDT
Universidade Estadual de Ponta Grossa
University of Sydney
Sydney, Australia
(deborahscheidt@yahoo.com.br)

Desde que veio a público pela primeira vez em 1813, Mr. Darcy – ou mais precisamente, as representações mentais que diferentes leitores(as) têm feito do herói do romance mais popular de Jane Austen, *Pride and Prejudice* tem passado por transformações que não são somente extremamente variadas, mas que às vezes parecem até mesmo ter caráter oposto. Atualmente um símbolo sexual (e o que vem à mente de muitas fãs nesse quesito é a famosa cena da camisa molhada da série da BBC, que, aliás, não figura no romance de Austen), Darcy já foi visto quase que como um personagem secundário e sem grandes atrativos; também já foi considerado um sujeito desagradável, extremamente formal, arrogante e de semblante carregado; ou meramente um homem cavalheiresco, requintado, porém de atitudes reservadas; também já foi imaginado como um galanteador de olhar penetrante; já teve um aspecto entediado e usou um ridículo suéter natalino; mais recentemente tornou-se um implacável exterminador de zumbis.

Resenha recebida em 05 set. 2017.
Aceita em 03 out. 2017.

¹Obra disponível nos formatos impresso e digital.

Reconstruções conceituais e imagísticas dessa natureza são, obviamente, próprias da literatura e são parte do fascínio que exerce sobre os seres humanos, que tem garantido não só a sobrevivência da ficção como representação criativa e lúdica da vida humana, mas o seu fortalecimento no decorrer dos séculos, mesmo em face das frequentes alterações nas mídias que lhe dão suporte físico. A premissa central de *The Making of Jane Austen*, da norte-americana Devoney Looser², é a de que cada geração de leitores (que no limiar do século XX se tornariam também espectadores e contemporaneamente, usuários interativos, como é o caso dos produtores de fanfic e gamers) tem sido profundamente afetada pelas representações iconográficas e apropriações ideológicas que cercam o universo austeniano. Essas mudanças, por sua vez, influenciam gerações posteriores criando um ciclo de intensas permutas e transformações. A meticulosa pesquisa de Looser também demonstra que alguns dos fenômenos que se costumam atribuir à contemporaneidade, ou que são considerados modismos passageiros, têm, na verdade, raízes históricas bem mais antigas. Looser observa, por exemplo, que vestir-se de Austen em passeatas em favor dos direitos da mulher na virada do século XX constituiu uma das primeiras formas de “Jane Austen cosplay” (Looser, 2017, p. 177).³ Outro caso interessante é o dos livros de colorir de temática austeniana, que costumamos pensar como um fenômeno bastante recente. O que poucos sabem é que em 1940, seguindo o frenesi por adaptações de romances para o cinema, já havia livros de colorir contendo cenas de *Pride and Prejudice* inspiradas pelo filme da Metro-Goldwin-Mayer (p. 219).

O lançamento de *The Making of Jane Austen* em julho de 2017, ducentésimo aniversário de morte da autora, faz parte de uma onda global de publicações e eventos que tem contribuído ainda mais para a renovação do interesse tanto pelos romances, como pela trajetória e fortuna crítica de Austen. Afinal, essa trajetória não é nada aquém de extraordinária. De uma (supostamente) pacata “solteirona” do interior da Inglaterra que morreu aos 41 anos e que, em nome do recato que se esperava das moças de família – como de muitas das mulheres escritoras no passado – achou por bem lançar suas obras anonimamente (na capa de seu primeiro romance publicado, “a lady” aparece como autora; do segundo em diante usa-se a expressão “from the same author as [título anterior]), Jane Austen tornou-se um gigantesco fenômeno literário e

² Meus agradecimentos à CAPES por ter fornecido o amparo financeiro para que eu tivesse contato com essa obra durante meu estágio de pós-doutoramento na University of Sydney, à autora, Dra. Devoney Looser e a Susannah Fullerton, Presidente da Jane Austen Society of Australia, que muito prontamente responderam aos meus questionamentos.

³ A partir desta citação, todas as outras referentes à obra de Looser serão indicadas somente pelo número de página no texto.

comercial. Não só é autora de seis dos romances mais lidos, traduzidos, publicados e analisados da literatura inglesa – *Sense and Sensibility* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Northanger Abbey* e *Persuasion* (ambos publicados após sua morte, em 1818), além dos inacabados *The Watsons* e *Sanditon* e da chamada *Juvenília* (fragmentos de obras escritas até a idade de 18 anos),⁴ – como também tem uma considerável legião de leitores e admiradores.

A popularidade de Austen reflete-se no número de sociedades oficiais dedicadas à autora, que extrapola os países de língua inglesa. Além da Austrália, Nova Zelândia, Reino Unido, Estados Unidos e Canadá, Países Baixos, Singapura, Itália, Espanha, Brasil, Argentina, Japão, Paquistão, República Tcheca e Dinamarca, existem vários outros grupos menores, não-oficializados, mundo afora.⁵ Esses fãs são também ávidos consumidores de produtos austenianos (existe até mesmo um neologismo – “Austenmania”⁶ – para se referir a esse fenômeno). Uma rápida pesquisa online revela a existência de um universo de souvenirs para todos os gostos, dos mais básicos, tais como cartões, camisetas e canecas, aos mais especializados e curiosos, como formas para cortar biscoitos, mensagens de para-choque automotivo, carimbos com a assinatura da autora ou curativos adesivos com citações austenianas.

Dentre esses admiradores, está a própria autora de *The Making of Jane Austen*. A Dra. Devoney Looser (pronuncia-se /'lousər/) é professora de Literatura Inglesa na Universidade Estadual do Arizona, onde leciona principalmente disciplinas relacionadas à literatura britânica dos séculos XVIII e XIX, literatura feminina e Jane Austen. Entre vários outros títulos, é autora de *Women Writers and Old Age in Great Britain – 1750-1850* (2008) e *British Women Writers and the Writing of History – 1670-1820* (2000) e editora do *Cambridge Companion to Women's Writing of the Romantic Period* (2015) e de *Jane Austen and Discourses of Feminism* (1995). É uma das principais estudiosas de Jane Austen nos EUA, frequentemente convidada a participar de eventos e conceder entrevistas sobre o tema.⁷ *The Making of Jane Austen* tem

⁴ Todas as obras, inclusive as inacabadas e a *Juvenília*, têm pelo menos uma tradução disponível no Brasil.

⁵ Dados fornecidos por Susannah Fullerton, presidente da Jane Austen Society of Australia, durante a palestra “Jane and I”, realizada na Biblioteca de Cronulla, Sydney, em 28 de agosto de 2017.

⁶ Fonte: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Austenmania>. Acesso em setembro de 2017.

⁷ Fonte: <http://www.devoneylooser.com/>. Acesso em julho de 2017.

recebido dezenas de críticas positivas e foi indicado pela *Publishers Weekly* como um dos “Melhores livros do verão de 2017” na categoria não-ficção.⁸

O principal fator de distinção entre esta e outras obras que discorrem sobre a recepção de Austen é que, mais do que os textos ficcionais em si, *The Making of Jane Austen* se remete aos pontos de vista dos paratextos, da transposição midiática, da apropriação ideológica e dos textos educacionais para examinar a trajetória de Austen. Uma trajetória extremamente dinâmica, como aponta a expressão “making” já no título da pesquisa. Esse termo tem grande relevância, já que as implicações são que Austen é multifacetada, ou melhor, o nosso olhar sobre Austen foi sendo “moldado” por editores, ilustradores, biógrafos, críticos, diretores de fotografia, cinema e teatro, atores, educadores e, principalmente, por diferentes públicos em interação com todos esses agentes e mídias. O livro é dividido em quatro partes que esmiúçam, respectivamente, a disseminação de Austen por meio das ilustrações em seus romances, das adaptações teatrais e cinematográficas que se foram multiplicando no decorrer das décadas, da atribuição de diferentes conotações ideológicas e políticas, especialmente sua apropriação pelo feminismo, e, por fim, a incursão de Austen nas escolas por meio de adaptações textuais. Um apêndice final discute a posição de Austen no século XXI.

A primeira parte do livro, “Jane Austen Illustrated”, compreendendo os capítulos 1 a 3, examina o papel crucial de editores, artistas e produtores nas décadas que se seguiram à morte de Austen para a recepção da autora. Dentre eles Looser dá destaque a Richard Bentley (1794-1871), o primeiro detentor dos direitos autorais de todos os seis romances, e Ferdinand Pickering (1810-1889), contratado por Bentley para ilustrar as obras. O interesse especial de Looser por esses dois indivíduos baseia-se na premissa de que ambos foram peças centrais na definição dos rumos que a recepção de Austen acabaria tomando, por serem os primeiros a produzir visualizações dos romances para atingir massas de leitores (p. 19). Essas imagens passariam a fazer parte do imaginário dos leitores por décadas por vir e até mesmo influenciariam outros editores e ilustradores local e internacionalmente.

Para Looser, as ilustrações de Pickering, em número total de dez, nesse primeiro momento da popularização de Austen, tanto em termo das vestimentas como da ambientação intimista e focada nas personagens femininas, contribuíram para interpretações um tanto sensacionalistas, pós-góticas e em consonância com a literatura popular em voga na década de 1830. Ao ser anunciada e vendida juntamente com esses best-sellers de qualidade inferior,

⁸ Fonte: <https://best-books.publishersweekly.com/pw/best-books/summer-reads-2017/nonfiction#book/book-6>. Acesso em julho de 2017.

Austen acabava sendo julgada como “farinha do mesmo saco” (p. 22). Looser aventava a possibilidade de que a representação anacrônica de vestimentas e penteados vitorianos, ao invés daqueles que teriam sido utilizados no período regencial, poderia ser justificada como uma tentativa de Pickering, talvez sob instruções de Bentley, de rejuvenescer e modernizar os romances, tendo, porém, o efeito colateral de associar a obra de Austen a um período posterior e a autoras tais como Charlotte Brontë e George Elliot (p. 29). Mas Looser também deixa claro que Pickering merece o crédito de ter lido atentamente as obras (coisa que nem todos os ilustradores parecem ter feito) e captado algo do humor e da ironia de Austen em algumas das ilustrações (p. 26).

Looser continua sua análise iconográfica do trabalho de vários outros artistas, cuja obra acaba convidando, de uma forma ou de outra, comparações com o trabalho precursor de Pickering. Looser também percebe o quanto a ênfase em um ou outro episódio, em um ou outro detalhe, no mesmo episódio produz resultados bem diferenciados em termos da recepção do leitor. Para citar somente um dos vários exemplos proporcionados, enquanto a maioria dos ilustradores de *Mansfield Park* dá ênfase aos personagens ao invés do cenário, Francis Lydon (1836-1917), ilustrador especializado em cenas de natureza, faz o oposto, apresentando os seres humanos como miniaturas ante a magnificência do mundo natural (p. 41). Inovações eram cruciais para o mercado editorial, sempre à procura de novos públicos-alvo. As edições de Natal, por exemplo, procuravam aliar preços acessíveis a novos efeitos visuais, com o objetivo de atrair consumidores específicos, tais como as leitoras jovens (p. 49).

As ilustrações mais famosas e exuberantes datam da década de 1890 e se encontram na luxuosa edição cuja capa mostra, em primeiro plano, a cauda dourada de um pavão sobre fundo escuro, de autoria de Hugh Thomson (1860-1920). Essa é a famosa (e hoje valiosa) *peacock edition* de *Pride and Prejudice*, com mais de cem ilustrações internas, além de letras ricamente decoradas no início de cada capítulo (p. 48). Ao adicionar humor e ironia às gravuras, Thomson demonstra uma leitura perspicaz da obra, que difere das cenas sisudas, conflituosas e intimistas favorecidas por muitos de seus predecessores (p. 54). Uma das ilustrações de Thompson, que serve de cabeçalho para o capítulo XV de *Pride and Prejudice*, traz as cinco Miss Bennets, sentadas, como que em exposição. No centro, por sobre elas uma placa anuncia “FOR SALE”. De um lado Mrs. Bennet ajeita o cabelo de uma das filhas. Do outro, Mr. Bennet observa tudo com uma expressão perplexa (p. 55). A multiplicação de edições *de luxe* e ilustradas e as diferentes interpretações que iam surgindo demonstram que, já no século XIX, Austen era sonho de consumo de fãs e colecionadores, apesar dos detratores, tais como Henry James, que

consideravam as imagens demasiadamente comerciais e prejudiciais à experiência da leitura (p. 50).

No início do século XX, a despeito das objeções de James e outros críticos, versões ilustradas de Austen se tornaram lugar-comum. O próximo marco decisivo seria a adaptação das obras para o cinema e a televisão (p. 69). A indústria cinematográfica e as editoras firmariam lucrativas parcerias comerciais, nas quais os filmes faziam uso das imagens de capas dos romances em trailers, cartazes e outras formas de marketing. Os livros, por outro lado, passavam a ostentar fotos e gravuras dos atores e atrizes que protagonizavam os personagens de Austen no cinema, não somente nas capas, mas também como *photoplay*, em edições dos textos de Austen acompanhadas de imagens retiradas dos filmes. A produção da Metro Goldwyn Mayer de *Pride and Prejudice*, em 1940, com Laurence Olivier no papel de Darcy e Greer Garson como Elizabeth, foi também um fenômeno editorial em forma de *photoplay*, rendendo pelo menos dez edições (p. 71).

Ponto positivo em *The Making of Jane Austen* é a fartura de imagens em todos os capítulos (embora em preto e branco). As principais descrições e análises são ilustradas com imagens, permitindo aos leitores o cotejo imediato entre o material visual e as interpretações, com as quais podem ou não concordar. As argumentações de Looser nesta seção, como em todo o livro, são bem construídas e fundamentadas. Em alguns momentos, no entanto, a autora perde o foco e dedica espaço demasiado a detalhes biográficos que, apesar de cômicos ou dramáticos (tais como problemas emocionais e legais de familiares de Pickering), pouca ou nenhuma função parecem ter quanto à recepção das ilustrações. A impressão que se tem é de que foram adicionadas meramente por razões anedóticas ou até mesmo para inflar o volume do capítulo. Recorrente de forma moderada nos demais, o problema torna-se mais sério no décimo capítulo, como veremos.

A preocupação central da segunda parte da obra, “Jane Austen, Dramatized”, é a demonstração de como as leitoras de Austen, independentemente das **intenções** da autora, que continuam a ser alvo de infrutífero debate, apropriaram-se do discurso austeniano para expressar as inquietações da época: os papéis sociais e as relações de poder entre os gêneros em conformidade com o *New Woman Movement*, conjunto de ações e protestos precursores do feminismo, surgido na Inglaterra no último decênio do século XIX. No quarto capítulo, Looser procura recuperar um fato que, segundo ela, foi quase esquecido pela crítica, a importância das representações amadoras de trechos das obras de Austen, na segunda metade do século XIX. As primeiras dramatizações de Austen, planejadas e executadas principalmente por mulheres, ocorriam amadoristicamente e em âmbito privado, nas residências

das leitoras e em palcos improvisados em grupos comunitários e escolas, principalmente escolas para moças. O levantamento de Looser revela que os recortes de texto escolhidos para essas representações preteriam os momentos **românticos** em favor das cenas de conflito, séria ou comicamente encenadas (p. 84). Excertos de *Pride and Prejudice* envolvendo Elizabeth Bennet estavam dentre os favoritos, especialmente diálogos em que protagonista rejeita o pedido de casamento de Mr. Collins ou discute com Lady Catherine de Bourgh.

Looser chama novamente a atenção para o fato de que apesar da polêmica que ainda existe sobre o possível desserviço que o cinema e a televisão prestam para a literatura, já no final do século XIX e início do XX, muitos falantes de inglês tiveram seu primeiro contato com Austen por meio dessas produções teatrais informais. Além da popularização das obras, essas dramatizações acabaram por afetar a reputação de Austen até mesmo do ponto de vista biográfico. Da figura de uma espécie de **tia** conservadora de todas as mulheres, imagem de certa maneira criada pelas primeiras **fãs oficiais** de Austen, as irmãs Constance e Ellen Hill, no livro *Jane Austen: her Home and Friends* (1902), Austen passa a ser vista como uma aliada dos movimentos pré-feministas.

Nesse contexto, Looser exalta o papel pioneiro de Rosina Filippi (1866-1930), dramaturga, atriz, diretora, produtora, professora de teatro e de elocução, com a publicação de *Duologues and Scenes from the Novels of Jane Austen: Arranged and Adapted for Drawing-Room Performance* (1895). Contrariando opiniões corriqueiras de que os romances de Austen seriam “inadaptáveis”, os *duologues* de Filippi, que incluem, ao todo, sete cenas transpostas de quatro romances (*Pride and Prejudice*, *Emma*, *Sense and Sensibility* e *Northanger Abbey*) foram sucesso editorial tanto na Europa como nos EUA. Para Looser, o tratamento que Filippi dá às cenas de humor e à vilania dos personagens “malvados” torna o texto especialmente atraente para a “Nova Mulher” que despontava na virada do século, postulando maior liberdade pessoal e igualdade de direitos educacionais, empregatícios e políticos (p. 89-90). A voz de Austen, recortada e adaptada por Filippi, exalta personagens femininos fortes e eloquentes, focando não nas cenas amorosas, mas nos conflitos (p. 90). A voz narrativa onisciente do romance focada nas impressões da protagonista é transformada em apartes de Elizabeth diretamente com o público, expressando contundentemente sentimentos não explicitados no texto original e enfatizando a natureza contestadora da personagem (p. 92-93).

Até mesmo as ilustrações de Margaret Fletcher para os *duologues* refletem um contexto de maior empoderamento feminino, quando comparadas a edições tradicionais. Looser coteja as imagens da cena do encontro de Elizabeth com Lady Catherine feitas por Margaret Fletcher (1895) e William

Cooke (1892). Em Cooke, apesar da legenda “Lady Catherine is defeated”, Lady Catherine é representada intimidando Elizabeth fisicamente, em pé com o dedo em riste, enquanto a moça permanece sentada e calma. Se Elizabeth é vencedora nessa situação, pondera Looser, seu triunfo resumir-se-ia a uma “vitória intelectual” (p. 91). Fletcher, por outro lado, apresenta uma leitura oposta da cena, mostrando Elizabeth em pé, em atitude respeitosa, porém denotando controle sobre a situação, enquanto Lady Catherine está sentada. Ao cotejar essas ilustrações com o texto original de Austen (que, aliás, permite as duas leituras) Looser chega à conclusão de que nenhum dos ilustradores almeja a fidelidade, mas que as ilustrações, tomadas como um todo, acabam inadvertidamente representando as controvérsias na circulação das representações imagísticas da obra de Austen (p. 92).

Outra autora de reescritas pré-feministas de *Pride and Prejudice* analisada por Looser é Margaret Macnamara (1874-1950), cujas peças *Elizabeth Refuses* (1926) e *I Have Five Daughters* (1936) enfatizam a personalidade forte e a sinceridade da protagonista. Looser considera que, enquanto no âmbito da crítica literária (notadamente de autoria masculina), os romances de Austen estavam sendo alvo de discussões sobre seu suposto alcance político limitado, as dramaturgas estavam se apropriando do texto de Austen para empoderar mulheres e moças. Com isso, a versão normalmente aceita de que as peças seriam **leves** e **desinteressadas** cai por terra (p. 97). Ao tratar as peças – tanto as amadoras como as profissionais – como textos em si valiosos e significativos para a recepção de Austen, Looser desafia a noção bastante difundida de que a expressiva ascensão dos romances nas décadas após a morte da autora teria sido impulsionada preponderantemente pela crítica conservadora masculina, endossada por leitores **de peso** tais como Winston Churchill, Walter Scott, Rudyard Kipling, G. H. Lewes e Macaulay.

Desse modo, as primeiras versões teatrais de *Pride and Prejudice* são quase que exclusivamente focadas em Elizabeth. Muitas dessas versões amadoras têm, inclusive, elencos formados só por mulheres, em que algumas atrizes desempenham mais de um papel, feminino ou masculino. Nessas representações o papel de Darcy costuma ser minimizado. Nos *duologues* de Fillippi, Darcy nem mesmo aparece. Em Macnamara e na versão de 1930 de Anne Johnson-Jones, o personagem está em segundo plano, uma espécie de “sobremesa para a inteligência, autoafirmação e convicção de Elizabeth” (p. 96-97, minha tradução).⁹

Evidentemente, essa não é impressão geral do texto de Austen que chegou ao século XXI. Como não poderia deixar de ser, a visão contemporânea

⁹ (...)“dessert for Elizabeth’s cleverness, self-assertion, and confidence.”

de *Pride and Prejudice* foi irremediavelmente influenciada pelo cinema e pela televisão. Duas versões costumam ser destacadas como icônicas: a do já mencionado longa metragem da Metro, de 1940, em que Laurence Olivier faz o papel de Darcy e a série da BBC de 1995, estrelada por Colin Firth (perceba-se que, nessas versões, Greer Garson e Jennifer Ehle no papel de Elizabeth não alcançaram a mesma proeminência de seus colegas masculinos). Um dos propósitos de Looser, no quinto capítulo, no entanto, é demonstrar que, apesar da fama dos dois galãs, muitas outras representações do personagem nos palcos prepararam o público para o advento de um Mr. Darcy sexy. Assim, o foco das representações passa a ser a percepção gradual de Elizabeth de algo que o público tinha percebido desde o início: Mr. Darcy é um herói sexy e mal-compreendido (p. 99). Looser considera importante ressaltar que essa valorização teria se iniciado nos palcos e que a supervalorização das versões filmicas de Austen resulta em detrimento da relevância precursora das peças, tanto amadoras quanto profissionais. O filme da Metro é excelente exemplo desse fenômeno, pois foi diretamente baseado na peça *Pride and Prejudice* de Helen Jerome (1935), grande sucesso de bilheteria, tanto na Broadway, onde teve 219 sessões, como no West End londrino, com 317 apresentações (p. 107).

Looser classifica a versão de Jerome como inovadora, não só por ser a primeira produção sofisticada da peça em termos de cenário e figurino, quanto pelo seu caráter “hiper-heterossexualizado”, especialmente do ponto de vista do herói. As plateias

não precisavam passar horas imaginando um homem poderoso como um inimigo indiferente, somente para perceber, mais à frente, que não era bem assim. Ao invés disso, eram compelidas a identificar-se com os desejos frustrados de Darcy e a ter uma experiência prazerosa ao assistir esses desejos serem realizados, à medida que ele ia gradualmente satisfazendo as exigências impostas por Elizabeth com sua paixão bem-intencionada e concreta (p. 110, minha tradução).¹⁰

Enquanto muitas vezes o personagem de Darcy costumava ser representado de maneira engessada ou caricaturesca, essa nova abordagem requeria representações mais consistentes e vários atores acabaram desempenhando o papel durante as turnês que a peça realizou pelos EUA e Europa. Dentre eles, Looser destaca o galã inglês Colin Keith-Johnson (1896-

¹⁰“did not spend several hours imagining a powerful man as a distant enemy only to decide they were wrong. Instead, they were encouraged to empathize with Darcy’s thwarted desires and to enjoy watching them be fulfilled, as he slowly conquered Elizabeth’s high standards with his worthy, palpable passion.”

1980), cuja elegância e sensualidade ela considera como inspirações para Laurence Olivier cinco anos mais tarde. Pela primeira vez, brinca Looser, alguém tornava Darcy realmente atraente, de maneira que, como havia ironizado o crítico George Sainsbury em 1894, Elizabeth não hesitaria em ficar com ele “com ou sem Pemberley” (p. 111) Empatia com Darcy ocorre logo de saída na peça de Jerome graças ao enfraquecimento da personalidade de Elizabeth. Jerome apresenta uma protagonista sentimental e chorosa, o que torna a peça retrógrada na opinião de Looser, pois reforça os papéis tradicionais de gênero (p. 110).

A sexualização de Mr. Darcy ocorreu quase que paralelamente a especulações (sutis) sobre a sexualidade de Jane Austen e a ficcionalização de detalhes de sua vida pessoal nos palcos. Isso ocorre numa produção pouco conhecida de 1932 (o script, de 1919, nunca chegou a ser publicado e a peça teve poucas sessões), *Dear Jane*, texto de Eleanor Holmes Hinkley (1891-1971). O enredo centra-se na proximidade das irmãs Jane e Cassandra Austen. Fugindo da fórmula da solteirona pudica e religiosa, ou **tia Jane**, a romancista tem na peça várias aventuras amorosas e recusa três pretendentes a fim de seguir a vida como escritora e livre pensadora, o que propõe nova visão da mulher solteira. Jane valoriza a companhia de Cassandra acima de qualquer outra e reitera isso várias vezes durante a peça. Ao final, as irmãs fogem da mansão de um dos pretendentes em direção a um futuro como mulheres independentes, se o apelo biográfico da peça for seguido (p. 121).

Se as ilustrações, adaptações teatrais e cinematográficas tendiam a chamar a atenção para aspectos diferentes e até mesmo contraditórios do legado austeniano, Looser demonstra, na terceira parte de sua pesquisa, que também a apropriação de Austen por discursos ideológicos e políticos gira em torno de uma variedade de opiniões que muitas vezes se chocam entre si. O fato de a crítica considerar tradicionalmente que os romances de Austen versam sobre a vida privada de certa classe social, sendo, portanto, apolíticos, não impede que sejam frequentemente citados por políticos e ativistas de diversas persuasões. Ao mesmo tempo em que a obra de Jane Austen era vista como representação dos **tempos áureos** do cortejo respeitoso e galanteador, das virtudes do casamento e da vida em família (como nos discursos de políticos conservadores nostálgicos ou opositores do sufrágio feminino), as primeiras feministas e sufragistas a consideravam precursora da libertação feminina.

No oitavo capítulo, Looser trata da curiosa apropriação de Austen por clubes privados exclusivamente masculinos de Londres, em que, qualidades ficcionais e estéticas à parte, a apreciação e avaliação das obras de Austen dependia também das lentes através das quais seus componentes viam os papéis de gênero. Enquanto na opinião de alguns, gostar de Austen seria um desafio à masculinidade do indivíduo, outros se reconheciam atraídos pelo apelo

sexual das personagens femininas (p. 152-153). Além de apontar figuras eminentes da vida política e cultural da Inglaterra e dos EUA que eram a favor ou contra Austen (“janeites” ou “anti-janeites”, para utilizar o neologismo do escocês George Saintsbury), Looser também observa que em muitos casos e dependendo dos círculos frequentados, a opinião pessoal sobre a obra de Austen podia colocar um indivíduo numa situação embaraçosa. Assim, muitos homens – tanto fãs como detratores – preferiam manter para si sua opinião pessoal. Uma das deliciosas historinhas narradas por Looser é a do romancista inglês Arnold Bennet (1867-1931), um “anti-janeite” de armário que preferia cometer perjúrio e fingir que admirava Austen a deixar de frequentar seu clube (p. 150).

Este capítulo dedica-se, principalmente, a recuperar os acontecimentos bizarros, mas pouco conhecidos, da chamada “*Night of the Divine Jane*”, em 27 de maio de 1902, organizada pelo clube *Sette of Odd Volumes*. O evento reuniu quarenta e duas pessoas entre membros do clube e seus convidados, homens de classe alta, interessados na escrita, ilustração e publicação de livros. Apesar do título, o evento, longe de ser uma homenagem, pretendia destruir a imagem de Austen, como sugeria a ilustração do menu colecionável distribuído aos membros: uma empregada uniformizada com a vassoura na mão olha, desconsolada, para um busto quebrado de Jane Austen. Os cacos do que seria a cabeça encontram-se no chão. No pano de fundo, aparecem, dominantes, as letras “V” e “O”, emblema do clube. Dentre outros detalhes, o deboche do ilustrador e membro do clube John Hassal (1868-1948) está, na leitura de Looser, em posicionar a cabeça da criada na mesma altura em que deveria ficar a cabeça de Austen, sugerindo que as duas mulheres estariam no mesmo “nível” (p. 154). Não menos misógeno e preconceituoso foi o texto preparado por Walter Lord (1861-1927) para “celebrar” o evento. A fala de Lord (posteriormente publicada em um periódico) desqualificava a obra de Austen como a escrita de uma mulher incapaz de perceber seu contexto histórico mais amplo, dotada da tradicional, limitadora e enfadonha “pequenez” feminina. O propósito do discurso de Lord era incendiar opiniões e provocar os vários defensores da “Divina Jane” no grupo, que Lord taxava de “quixotescos”. Objetivo que parece ter sido alcançado, pois, de acordo com os registros do clube, a noite terminou em discussões, risadas e bebedeira (p. 157-158).

O ensaio instigou uma réplica, em 1903, por parte da educadora Annie Gladstone (1857-1932), que rebate as limitações apontadas por Lord e, traçando paralelismo com Shakespeare, argumenta que Julieta não se torna uma personagem menos interessante por ser uma menina inexperiente, que nunca viajou muito além de sua cidade (p. 160). Numa grande passeata que contou com cerca de 10.000 pessoas, 90% delas mulheres, realizada em Londres em 13 de junho de 1908 a favor do sufrágio feminino, Austen, que ironicamente,

tinha somente pouco tempo antes sido aceita como autora expressiva para a história da literatura inglesa, é uma das personalidades selecionadas para constituir o rol das mulheres notáveis e modelares representadas nos estandartes do evento (dentre as homenageadas estavam Vashti, Boadicea, as rainhas Elizabeth e Vitória e as escritoras Elizabeth Barrett Browning, George Eliot e as irmãs Brontë). Posteriormente, os mesmos *banners* foram exibidos em cidades do interior da Inglaterra, com o objetivo de propagar a ideia do empoderamento feminino que essas mulheres representaram em algum momento da história (p. 169).

A influência da marcha também se faz sentir em 1909, quando do lançamento da peça de teatro de grande sucesso na Inglaterra e internacionalmente, *A Pageant of Great Women*, de autoria de Cecily Hamilton, uma alegoria em estilo *morality play*, figurando três personagens principais, a Mulher, a Justiça e o Preconceito (único homem, no papel de vilão), além de um grupo de mulheres proeminentes da história, dentre as quais, novamente, Jane Austen. Para Looser o objetivo bastante explícito era usar “história, cultura e representação teatral [...] para vender ideias feministas a públicos medianos e convencionais¹¹(p. 172, minha tradução), atraindo novos seguidores para o movimento.

Outra das curiosas historietas que permeiam o livro é a da noite em 1911 em que um grupo de *suffragettes* decide quebrar as vidraças de um dos clubes masculinos de Londres, representantes e perpetuadores supremos, como vimos acima, de valores patriarcais. Uma das mais ativas representantes do grupo era Winifred Mayo (1870-1967), atriz e grande admiradora de Austen, que se destacou, dentre outros papéis austenianos, ao representar a própria Austen em *A Pageant of Great Women*. Looser transcreve a entrevista de Mayo à rádio BBC em 1958. Mayo, os bolsos repletos de pedras, atira uma em direção a uma das janelas do clube: “Para minha grande satisfação”, reporta Mayo, “ela quebrou o vidro”¹². Quando um policial a interroga, ainda na cena do crime: “Foi você que fez isso?” e “Com o que você fez isso?”¹³ ela calmamente oferece uma demonstração prática do feito, atirando outra pedra e quebrando outra janela, o que lhe rendeu duas semanas na prisão (p. 173-174, minha tradução).

Looser considera a amplitude da influência, direta e indireta, de Austen nos primórdios do movimento feminista, tanto em termos políticos como na questão de gênero (sua obra, como os capítulos anteriores deixam claro, agradava a homens, mulheres, conservadores e progressistas), como um dos

¹¹ (...)“history, culture and performance [...] to sell feminist politics to conventional middle-brow audiences”

¹² To my great joy and satisfaction” [...] “it broke the window”

¹³ “Did you do that?” [...] “What did you do that with?”

fatores que teriam motivado as sufragistas do primeiro escalão organizadoras do evento, a incluir Austen em suas homenagens (p. 167). Segundo Looser, estudos sobre a relevância de Austen para o feminismo (muitas feministas criticavam os finais felizes por meio do casamento) costumam centrar-se na década de 1970 (segunda fase do feminismo) e depois, e um dos objetivos de *The Making of Jane Austen* seria suprir a lacuna crítica referente à importante luta por direitos das mulheres vitorianas e do início do século XX (p. 164).

À primeira vista, o título da quarta e última parte do livro, “Jane Austen schooled” sinaliza um estudo mais convencional, na medida em que parece apontar para as relações de Austen com o mundo acadêmico, ao tratar da primeira dissertação acadêmica sobre Jane Austen e do processo pelo qual os textos de Austen passaram a figurar em livros didáticos da educação básica. No entanto, o foco principal dessa seção continua sendo os indivíduos e outros elementos extraliterários que se fizeram agentes dessas mudanças (aí está, novamente, a relevância do substantivo **making** do título do livro). No livro como um todo, com algumas exceções já mencionadas, Looser consegue navegar bem por dentre os meandros do que se propõe a fazer: mostrar como elementos literários e não-literários, populares e intelectuais, sérios e pitorescos foram interagindo e contribuindo para a construção de diferentes panoramas imagísticos em torno da obra de Austen.

Quanto ao conteúdo e seu modo de organização, no entanto, a qualidade do décimo capítulo, fica um pouco aquém da qualidade dos demais. Há uma breve análise da primeira dissertação sobre Austen, *Jane Austen’s Novels*, de autoria de James Pellew (1859-1892) datada de 1883, um trabalho curto que não apresenta grande interesse do ponto de vista acadêmico, a não ser o pioneirismo de Pellew em se propor a estudar, no século XIX, uma autora ainda não canônica. Em outro livro de sua autoria, *Woman and the Commonwealth: or a Question of Expediency* (1888), Pellew defende o direito feminino ao voto e menciona Austen como exemplo de mulher que não se deixou definir pelos estereótipos de gênero, ao abraçar uma carreira considerada “imprópria” para as mulheres (p. 190). Pellew, segundo Looser, é normalmente mencionado *en passant* nos estudos críticos austenianos e seu papel mereceria ser reavaliado levando em conta que “para Jane Austen, o mundo acadêmico e o mundo da cultura popular por vezes não estavam tão distanciados ao final do século XIX” (p. 186, minha tradução).¹⁴

Neste capítulo, por “mundo da cultura popular” Looser está se referindo a eventos “místicos” ocorridos após a morte de Pellew, o que pode, é bem verdade, interessar a alguém que pesquise o aspecto místico da recepção de

¹⁴ (...)“the world of academia and the world of popular culture for Jane Austen were sometimes not so far very apart in the late nineteenth century”

Austen. Após mudar-se para a casa de seu orientador, Professor Perrye e, segundo as más línguas, envolver-se amorosamente com Mrs. Perry, Pellew morreu jovem, vítima de um acidente aos 33 anos de idade. Depois disso passa a ser discutido no âmbito da “cultura popular”, pois teria um amigo seguidor da parapsicologia, o Dr. Richard Hodgson (1855-1905) com quem teria começado a se comunicar, por intermédio da médium Lenora Piper (1859-1950), conhecida como “o telefone humano para o mundo dos espíritos” (p. 192). Looser, que já havia dedicado vários parágrafos à biografia dos Perrys, devota o resto do capítulo para esmiuçar detalhes a vida pessoal de Hodgson e Piper e o teor das “informações” psicografadas, as quais muito esporadicamente mencionam Austen. Segundo Looser, o episódio “passou despercebido nos estudos austenianos, mas há tempos é conhecido dos parapsicólogos, sugerindo, ironicamente, que os dois grupos não se comunicam com a frequência desejada” (p. 192, minha tradução)¹⁵.

O último capítulo analisa como, ao final do século XIX, Jane Austen passou a fazer parte dos currículos escolares. Com isso, uma nova forma de contato com sua obra, muito popular dentre os jovens vitorianos (e que, Looser observa, julgamos erroneamente ser característica da contemporaneidade), passa a existir: os manuais literários, destinados a auxiliar alunos “atarefados” a obter bons resultados em exames (p. 197). A popularidade e o amplo alcance desses materiais didáticos os tornam relevantes para o estudo de Looser, uma vez que dezenas de milhares de britânicos (entre professores e estudantes) teriam tido acesso a eles após consecutivas reedições. A análise de alguns desses materiais – que privilegiam uma abordagem biográfica e conservadora da obra literária e que influenciariam o teor das posteriores apreciações acadêmicas da obra de Austen (p. 199) – revela crítica às “limitações” do alcance da obra de Austen, mas também exaltação de seus atributos literários *on her own ground*, ou seja, para uma *lady novelist* e em seu próprio território, ela não se saía nada mal, tanto que a qualidade de seu trabalho era abonada por homens importantes (p. 198-199). Ao preterir a sátira existente na obra de Austen e as discussões relativas a gênero em favor de uma leitura convencional de classe social, cultura e bom gosto, a recepção “escolar” de Austen funcionaria como mantenedora do *status quo*.

Também nos EUA, os chamados *readers* venderam 120 milhões de cópias de 1836 a 1920. Aliás, Looser esclarece que a denominação *reader* provém do fato de que, nessa época, as aulas de literatura consistiam em ler em voz alta (e por vezes dramatizar) trechos de obras literárias compilados em livros-texto (p. 205). O mercado aquecido encorajava a existência de diversas versões para esses materiais didáticos. Looser percebe que a seleção dos romances e dos

¹⁵ (...)“has gone unnoticed in Austen studies, but it has long been known among parapsychologists, suggesting the two groups don’t communicate often enough.”

trechos desses romances podia afetar sobremaneira a percepção da obra de Austen, ao enfatizar características distintas, tais como independência feminina, discriminação ou estratificação social (p. 206). A popularidade dos *readers* entre educadores e estudantes, tanto nos EUA como na Inglaterra, acabou gerando discussões quanto às virtudes ou malefícios de se adotar recortes em detrimento dos romances completos. Outra alternativa popular surgiu na forma de versões condensadas. Entre 1890 e 1970 mais de uma dúzia de versões condensadas de *Pride and Prejudice* foram lançadas (p. 207).

Em sua conclusão, Looser sintetiza o status de Austen no século XXI, proporcionando diversos exemplos de como as tendências apontadas nos capítulos anteriores continuam mais firmes e fortes do que nunca. Principalmente, a autora confirma que, apesar das opiniões apocalípticas que continuam (há dois séculos) a duvidar da sobrevivência e relevância de Austen após sua apropriação pela cultura popular, Austen

adaptou-se, ou melhor, muitos de nós a adaptaram, encontrando nela o que achamos conveniente encontrar. Sua reputação tem se transformado com a passagem do tempo e de acordo com as necessidades e desejos de seus múltiplos públicos. Se há uma mensagem final que este livro tenta deixar, é a de que é ridículo nos preocuparmos com o fato de que filmes de zumbis, cursos universitários exclusivamente femininos ou produtos artesanais online estariam corrompendo o status de Austen no cânone literário no presente e para a posteridade (p. 217, minha tradução).¹⁶

Assim, para retomar as observações do início desta resenha, podemos aguardar sem medo, e até mesmo com expectativa, a próxima reconfiguração imagística de Mr. Darcy, personagem mais camaleão de Austen.

Na verdade, apesar de todo o apelo popular da obra de Austen, imersa no que foi considerado um dia a **baixa cultura**, o que o livro de Looser faz é consolidar Jane Austen como clássica, em vários dos sentidos de “clássico literário” definidos por Ítalo Calvino em *Por Que Ler os Clássicos*. Aplica-se especialmente bem à seguinte acepção: “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas cultura que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (Calvino,

¹⁶ (...)“has adapted, or rather, many of us have adapted her, finding in her what best suits us. Her reputation has shifted with the times and with the needs and desires of her multiple audiences. If there is any takeaway message that this book seeks to leave us with, it’s that it’s ridiculous to wring our hands with worry that zombie movies, female-student-dominated college courses, or Etsy products are ruining Austen’s status in the literary canon in the present and for posterity.”

2007, p. 11). E apesar de trabalhar principalmente com os aspectos da cultura popular que circundam a obra de Austen, muitos deles informais, Looser é metódica com suas fontes, como se pode perceber nas mais de trinta páginas dedicadas a notas ao final da obra. Essas notas, juntamente com o apêndice de leitura adicional e as referências bibliográficas proporcionam excelente substrato para pesquisadores interessados na recepção de Austen e no seu ingresso na cultura popular. Ou seja, dentre tantas obras que festejam a autora britânica, *The Making of Jane Austen* certamente merece destaque pela relevância, originalidade e seriedade da empreitada.

REFERÊNCIAS

CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

LOOSER, D. *The Making of Jane Austen*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2017.

DEBORAH SCHEIDT é Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela mesma universidade. De julho a dezembro de 2017 realiza estágio de pós-doutoramento na University of Sydney, Austrália, com auxílio financeiro da CAPES. É Professora Adjunta do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Pr, onde ministra disciplinas relacionadas às literaturas de língua inglesa. Tem interesse especial por literatura comparada e literaturas de língua inglesa em geral, com destaque para a literatura australiana. Coordena o Grupo de Pesquisa Continuada "A temática rural na literatura" (UEPG). Tem vários artigos publicados, dentre eles: "A Whole Alternative Universe: Language and Space in David Malouf's *The Only Speaker of His Tongue*" (*Ilha do Desterro*, Florianópolis, 2016); "Mateship and the Female Body in Barbara Baynton's *Squeaker's Mate*" (*Ilha do Desterro*, Florianópolis, 2015); "O fenômeno do Periódico *Bulletin* na literatura australiana" (*Terra roxa e outras terras*, Londrina, 2014); "Australian English and the Perception of "Australianess in Henry Lawson's Short Stories" (*Muitas vozes*, Ponta Grossa, 2014); "Irony and the Status of the Australian Hero in *True History of the Kelly Gang*" (*Estudos Anglo-Americanos*, Florianópolis, 2013).

SCHEIDT, Deborah. Resenha do livro: LOOSER, Devoney. *The Making of Jane Austen*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2017. 291 p. *Scripta Uniandrade*, v. 15, n. 2 (2017), p.154-169.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 21 out. 2017.