

***RELEITURA DE ORGULHO E PRECONCEITO
SOB A INFLUÊNCIA DE EVELINA,
DE FRANCES BURNEY***

Escrito por:

Ana Flávia Monteiro de Siqueira

Licenciada em Letras - Unifatea

Orientador: Prof. Dr. João Francisco P. N.

Junqueira

Graduação em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de
Mesquita Filho, mestrado em Letras pela Universidade Estadual

Paulista Júlio de Mesquita Filho, doutorado em Letras pela
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Professor da
Unifatea

Discovery

"HELLO, JOE..."

Right!

You'll find

Victory
Dinner



with a wish to book multi-all-inclusive holidays, the idea of flying low cost is not a bad one. It is also another three years after All Pacific Airlines started across the country to the town of Hanoi, Hanoi, All Pacific Air is a new airline, established in the last few years, and it is only the first of many.

AIR
WISCONSIN MILWAUKEE
RADIO
LEADERBOARD
STATIONS
A Division of The American
Radio Company



Imagem:

<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/07/jane-austen-11-fatos-que-voce-precisa-saber-sobre-escritora.html>

RESUMO: Esta pesquisa tem como tema a comparação entre as obras *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen e *Evelina* de Frances Burney. O principal objetivo é evidenciar que *Evelina* foi inspiração, ou influência, para a obra de Jane Austen em *Orgulho e preconceito*. Atualmente, existem poucas pesquisas que trazem um material crítico sobre as semelhanças existentes entre as obras, e os artigos encontrados estão em inglês, há poucos estudos em língua portuguesa sobre o tema. Por isso, fazendo uso da literatura comparada e os conceitos de paráfrase, paródia e estilização como metodologia, a finalidade principal é expor trechos que comprove que personagens e temáticas abordadas nos livros foram dispostas de maneiras similares, nesse processo as diferenças também são cruciais para uma melhor avaliação. Dessa forma, também será possível mostrar que as autoras não falaram de romance apenas sob um panorama clichê idealizado, o processo de escrita e publicação de Austen e Burney abre espaço para que outras leitoras e escritoras também encontrem a sua voz.

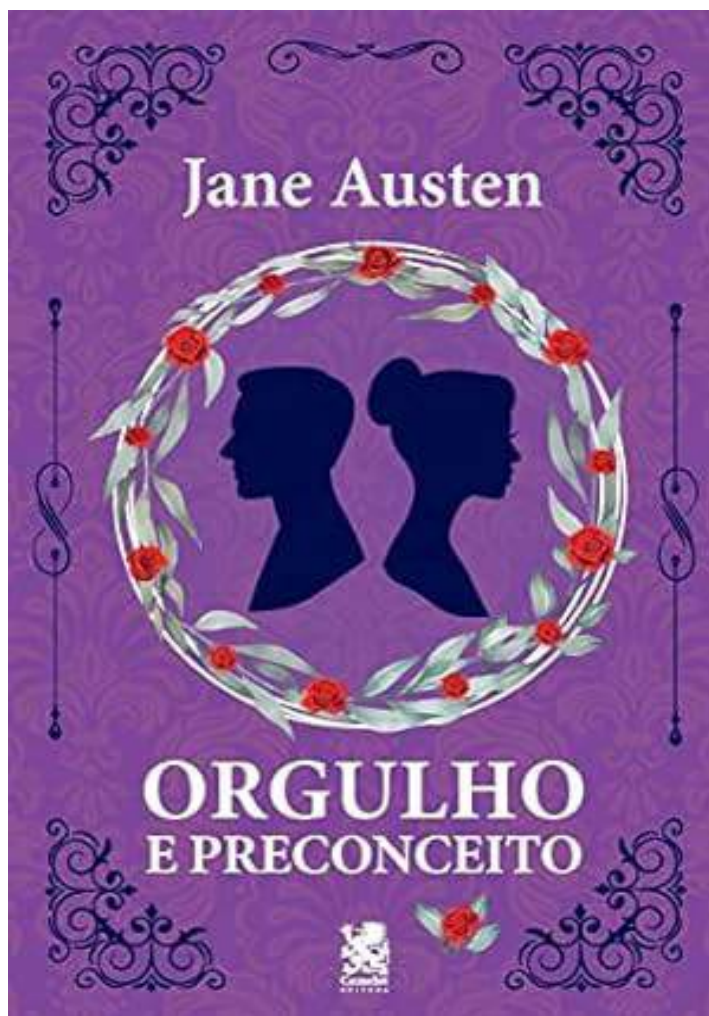
Palavras-Chaves: Literatura Inglesa; Literatura Comparada; Jane Austen; Frances Burney.

Abstract: This research has as its theme the comparison between the works *Pride and Prejudice* by Jane Austen and *Evelina* by Frances Burney. The main objective is to highlight that *Evelina* was an inspiration, or influence, for Jane Austen's work on *Pride and Prejudice*. Currently, there is little research that provides critical material on the similarities between the works, and the articles found are in English, there is practically nothing in Portuguese on the topic. Therefore, using comparative literature and the concepts of paraphrase, parody and stylization as a methodology, the main purpose is to expose excerpts that prove that characters and themes covered in the books were arranged in similar ways, in this process the differences are also crucial for a best rating. In this way, it will also be possible to show that the authors did not only talk about romance from an idealized clichéd perspective, the writing and publishing process of Austen and Burney opens space for other readers and writers to also find their voice.

Key words: English literature; Comparative literature; Jane Austen; Frances Burney.

INTRODUÇÃO

Este estudo pretende fazer uma análise comparativa entre duas obras importantes da Literatura Inglesa, mais especificamente, tem como tema a releitura de *Orgulho e Preconceito*, livro publicado em 1813 por Jane Austen (1775-1817), sob a influência de *Evelina*, obra publicada em 1778 por Frances Burney (1752-1840), durante a transição do período romântico para o realismo inglês.



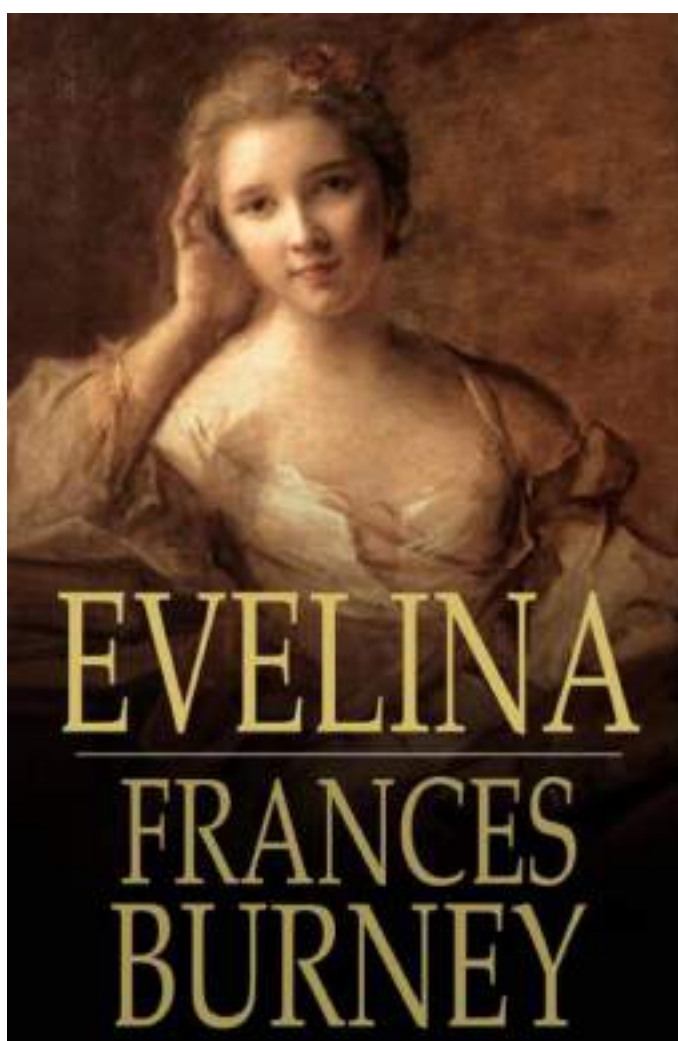
Capa *Orgulho e Preconceito* - Camelot Editora
Link: https://www.amazon.com.br/Orgulho-Preconceito-especial-marcador-p%C3%A1ginas/dp/6587817149/ref=pd_lpo_sccl_1/147-4523490-2419335?pd_rd_w=xNifz&content-id=amzn1.sym.8151c21e-945b-4095-a73d-67d730c81d28&pf_rd_p=8151c21e-945b-4095-a73d-67d730c81d28&pf_rd_r=P27Z9ZAD7SN9EA5Q72V5&pd_rd_wg=LqR5R&pd_rd_r=3115145d-83a5-4c71-85d-7-f828eb3bc6a8&pd_rd_i=6587817149&psc=1

O problema que inicialmente originou a proposta dessa pesquisa se deu pela falta de material acadêmico escrito em língua portuguesa sobre como os livros de Frances Burney influenciaram fortemente o desenvolvimento das obras de Jane Austen, em específico os seus personagens. Infelizmente, há poucos estudos que trazem recortes que mostrem a relação intrínseca entre a obra de uma autora sob a outra no Brasil, tendo em vista que existe

um grupo grande de leitores que apreciam a literatura inglesa e os livros de Austen em nosso país, assim, o pequeno número de estudos sobre o tema foi o principal motivador.

Pensado nisso, a pesquisa foi norteadada pelas seguintes questões: qual a relação social, cultural e histórica entre as obras *Orgulho e Preconceito* e *Evelina* e quais as diferenças e similaridades entre as obras sob a ótica da literatura comparada? E quais os pontos específicos do livro *Evelina* que comprovam a sua influência para a escrita de *Orgulho e preconceito*?

O objetivo deste artigo é justamente comparar as obras *Orgulho e Preconceito* e *Evelina* através de uma leitura minuciosamente direcionada a buscar as similaridades e diferenças, com citações de trechos específicos que venham comprovar como a primeira história teve o seu processo de desenvolvimento influenciado por marcas específicas da escrita de Burney. E no geral, analisar aspectos da Literatura Inglesa entre a passagem do Romantismo para o Realismo inglês.



Capa Evelina - Ebook
 Link: <https://www.kobo.com/br/pt/ebook/evelina-or-the-history-of-a-young-lady-s-entrance-into-the-world>

Academicamente, se pretende trazer ao público leitor de Literatura Inglesa, mais pontualmente leitores de Jane Austen, um respaldo científico, seguro e acadêmico no qual seja possível visualizar entre as citações expostas de ambos os livros, a forma como estão interligados, visto que é muito escassa a quantia de estudos sobre tal tema.

A pesquisa teve os seus pressupostos teóricos norteados pela Literatura Comparada, motivo pela qual os estudos de Sant'Anna em Paródia, paráfrase e cia (1985) foram a principal base metodológica.

Fundamentação teórica - O Romance Inglês — o que é?

“Essa é a cantilena de sempre. ‘E o que anda lendo, senhorita...?’ ‘Ah! É só um romance’, responde a mocinha, enquanto larga o livro com afetada indiferença ou momentânea vergonha. ‘É só Cecilia ou Camila ou Belinda’[...]”. (Austen, 2021, p. 38).

De acordo com o Dicionário Houaiss (2011, p.132) podemos definir o termo “cantilena” como “Queixa repetida e monótona”. Jane Austen empregou a palavra no trecho retirado de *Northanger Abbey*, exposto na epígrafe acima, logo após uma discussão entre os personagens que procuravam definir se o romance era de fato, importante e uma leitura válida, ou se não passava de uma leitura artificial e sem ganhos intelectuais. Para rebater essa crítica que era frequentemente exposta por literatos daquele período, a autora ainda afirma em continuação que:

[...] ou, em suma, só alguma obra em que exibem as maiores faculdades do espírito, em que o mais completo conhecimento da natureza humana, o mais feliz traçado de suas variedades, as mais vivas efusões de inteligência e humor são oferecidas ao mundo na linguagem mais seleta. (Austen, 2021, p.38-39)

Marthe Robert, em *Origem do Romance*, Romance das origens (2007, p.11-12), traz uma contextualização sobre o início do Romance, que se deu em 1719 sob o impulso de Daniel Defoe (1660 -1731) com *Robinson Crusoe* (como será discutido à frente), porém, o autor se negava a atribuir seu livro ao que se chamava de “subproduto da literatura” designando as obras dos romancistas como “bom apenas para os rústicos”. Robert explica a forma como o romance, até então, era visto e até mesmo lido, o que pode justificar o trecho retirado de *Northanger Abbey*:

A crer nisto, *Robinson Crusoe* deve ser considerado uma história verdadeira, ao passo que o romance seria um gênero falso, fadado por natureza à superficialidade e ao sentimentalismo, feito para corromper ao mesmo tempo o coração e o gosto. Aliás, esse juízo pejorativo nada tinha de novo; no século precedente ele obrigava as pessoas de qualidade a se esconderem para ler seus livros favoritos, aqueles mesmos declarados publicamente indignos de letrados (Robert, 2007, p.11-12)

Para este capítulo e toda a pesquisa, de forma geral, os estudos de Ian Watt, em *A ascensão do romance* (2010), e de Anthony Burgess em *A literatura Inglesa* (1996), serão a base referencial para uma maior compreensão sobre o que de fato, foi o romance inglês.

Watt (2010) expõe o Romance Inglês no Realismo como a diferença entre o trabalho realizado pelos primeiros romancistas do século XVIII em comparação à ficção anterior, trazendo a lembrança de que ao estudarmos literatura sempre somos levados a refletir que um período literário surge com a finalidade de romper com o anterior para mostrar que os aspectos sociais, culturais, econômicos e religiosos sofreram alterações, e a literatura não ficaria impune dessa influência. Porém, é importante ressaltar, assim como o autor afirma, que por se tratar do romance realista, não significa que se trata de um período onde as obras deixariam de trazer à superfície uma das características mais belas do romance: a forma como retratam a vida e o cotidiano. Sobre isso, Watt explica que:

[...] esse emprego do termo realismo tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. (Watt, 2010, p.13)

Dessa forma, entendemos que o Romance inglês, dentro do realismo, surge com a finalidade de romper com certo tradicionalismo, onde as obras eram sempre baseadas em histórias, fábulas e cumpriam com uma espécie de dever para com o modelo aceitável do gênero ao qual se trabalhava (WATT, 2010). Em oposição a essa ideia e a essa forma do fazer artístico, Watt mostra que para esses novos romancistas:

[...] O critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (Watt, 2010, p.15)

Sobre isso, Burgess também explica que um fator crucial que alavancou as mudanças trazidas pelo Romance Realista, foi um novo conceito filosófico e social que surgia naquele momento: o ideal de individualismo. Este conceito fez com que os romancistas se preocupassem em criar personagens que fossem definidos como pessoas individuais. Sobre esse aspecto, Watt (2010, p.120) afirma que “O paralelo entre a tradição do pensamento realista e as inovações formais dos primeiros romancistas é evidente: filósofos e romancistas dedicaram ao indivíduo particular maior atenção do que este recebera até então”. Com isso, os romancistas passaram a batizar seus personagens com nomes próprios, com a mesma finalidade que isso tem na vida social: ser a marca verbal da identidade particular do indivíduo, fazendo com que as per-

sonagens fossem “encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 2010, p.122). Como citado anteriormente, a obra Robinson Crusoe de Daniel Defoe, é o exemplo perfeito de narrativa que traz um personagem individualista: o homem que abandona a família e segue os seus próprios anseios, rompendo com os laços sociais até então pré-definidos.

O conceito de tempo, sob a perspectiva dos estudos filosóficos e científicos desse período, também se tornou essencial para melhor situar essa personagem individualista. Se antes, na Literatura Clássica, (especialmente nas tragédias) a ação e todo o desenrolar do enredo transcorria em 24 horas, com os romancistas passou a ser diferente: havia um forte interesse pelo detalhamento. Watt afirma que essa mudança (inclusive na descrição do espaço) está atrelada ao fato de que o romance corresponde “[...] à necessidade que o homem moderno ultra-histórico sente de uma forma literária capaz de abordar a totalidade da vida [...]” (Watt, 2010, p. 22). Um ótimo exemplo a ser citado é a obra Pamela de Samuel Richardson (1689-1781), a narrativa que tem toda a sua estrutura composta por cartas, contém um detalhamento muito preciso sobre tempo e espaço: datas, horários, locais, ambiente, malas, roupas, etc. Todo esse trabalho tem como objetivo, conforme análise de Watt (2010), fazer um relato preciso e autêntico do que seriam as expressões individuais, de forma verdadeira.

Pontuado algumas das principais rupturas feitas pelo romance em relação às ficções anteriores, chegamos a um ponto importante: quem era o público leitor dos romancistas e o que o levou a passar a ser receptivo com o romance? A liberdade que o escritor passou a obter para escrever é uma grande responsável por isso, como afirma Watt ao dizer que:

Provavelmente é esse o efeito mais importante da mudança na composição do público leitor e do predomínio dos livreiros sobre o surgimento do romance; não tanto porque Defoe e Richardson satisfizessem as novas necessidades de seus leitores, mas porque podiam expressar essas necessidades com muito maior liberdade. (Watt, 2010, p. 34)

A relação do individualismo na sociedade e nas personagens do romance foi de suma importância para a recepção das obras escritas pelos romancistas na sociedade inglesa daquele período e questões econômicas, religiosas e sociais também abriram espaço para a recepção conquistada pelo romance. Com o surgimento do capitalismo e a especialização econômica, surgem também uma estrutura social menos rígida e um sistema político menos absolutista e mais democrático o que leva até a liberdade de escolha individual, pois,

[...] os arranjos sociais já não era a família, a igreja, a guilda, o município ou qualquer outra unidade coletiva, mas o indivíduo: ele era responsável pela determinação de seus papéis econômico, social, político e religioso. (Watt, 2010, p. 56)

Madame de Staël (1766-1817) relacionou a falta do romance entre

os antigos ao fato de que no mundo clássico, a posição inferior das mulheres era determinante para a pouca relevância que as relações emocionais entre homens e mulheres recebiam (WATT, 2010). Mas isso mudou com a progressiva liberdade feminina que era conquistada aos poucos pelas mulheres em relação ao seu papel quando se tratava do matrimônio:

Os valores do amor cortês e os do casamento só poderiam se unir depois que o casamento se tornasse o resultado da livre escolha dos indivíduos envolvidos. Na história da sociedade humana até recentemente essa liberdade de escolha constituía exceção, e não regra, sobretudo com relação às mulheres. Assim, parece que o surgimento do romance tem alguma ligação com uma liberdade feminina muito maior na sociedade moderna e que, em especial no tocante a casamento, foi conquistada mais cedo e de maneira mais completa na Inglaterra. (Watt, 2010, p. 122)

Voltando a Richardson, o autor foi responsável por criar um romance onde o amor romântico é a base de todo enredo dos personagens principais, porém, aplica a história elementos realistas, como por exemplo, problemas e dificuldades básicas do cotidiano da protagonista, sendo o principal deles os conflitos entre classes sociais: em Pamela a personagem que era uma criada, se casa com um homem de classe social muito superior, algo que até então era novidade nos romances, isso certamente conquistou o sentimento de uma espécie de representatividade entre as criadas e as mulheres no geral, principalmente para o que se viria a seguir na Inglaterra, a chama “crise do casamento”, sobre a qual Watt afirma que:

Evidentemente é impossível calcular a parcela da população afetada pela crise do casamento. Para nossos propósitos, porém, talvez seja suficiente saber que o assunto provocou grande interesse por parte do público; confirmem ou não as estatísticas, muita gente considerava a situação grave e exigia medidas drásticas. (Watt, 2010, p. 127)

O problema surgiu justamente quando o individualismo social e filosófico modificou a forma em como as relações familiares e sociais eram criadas e estabelecidas, e, por conseguinte, fazendo com que mães e filhas mais velhas beirassem o desespero, uma moça sem um dote, dificilmente faria um bom casamento:

[...] era muito difícil arranjar marido sem dispor de dote. Há muitos indícios de que no século XVIII o casamento se tornou uma questão bem mais comercial do que antes. Os jornais publicavam anúncios de casamento, com oferta ou exigência de determinado dote ou doação; e as moças se uniam a parceiros totalmente inadequados só por causa das vantagens econômicas [...]. (Watt, 2010, p. 126)

Sendo esse um tema de grande interesse, não restam dúvidas de que se tornaria também a temática central de muitos romances que viriam a ser escritos. As autoras que serão analisadas neste trabalho, mostraram em suas obras como o casamento era tão importante para mulher, não apenas por questões românticas e clichês, como vimos acima: questões sociais e econômicas esta-

vam intrinsecamente ligadas ao matrimônio, esse era o único modo da mulher assegurar a sua estabilidade. O desafio então se tratava de criar um enredo onde, apesar das necessidades, o casamento ainda pudesse ser visto como mais do que um negócio, questões emocionais passam a ter importância. Jane Austen e Frances Burney usaram suas personagens para exemplificar isso.

Metodologia da pesquisa - A literatura comparada e os conceitos de paródia, paráfrase e estilização como meio de análise e metodologia

Neste item, serão abordados alguns conceitos que fazem parte dos estudos da Literatura Comparada: paródia, paráfrase e estilização. Conceitos que servirão como a principal base para o que virá a ser a metodologia utilizada para o foco principal desta pesquisa: a comparação entre as obras *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, e *Evelina*, de Frances Burney.

Esta pesquisa fará uso dos estudos de Affonso Romano de Sant'Anna em *Paródia, Paráfrase e cia* (1985) para a definição dos termos citados. De acordo com Sant'Anna, a paródia é um efeito de linguagem que tem sido recorrentemente usado nas obras contemporâneas, mas não significa que tenha sido inventada recentemente, já que:

O termo paródia tornou-se institucionalizado a partir do séc. 17. A isto se referem vários dicionários de literatura. No entanto já em Aristóteles aparece um comentário a respeito dessa palavra. Em sua *Poética* atribuiu a origem da paródia, como arte, a Hegemon de Thaso (séc. 5 a.C), porque ele usou o estilo épico para representar os homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores. Teria ocorrido então uma inversão. (SANT'ANNA, 1985, p.11)

Sant'Anna também explica que o dicionário de literatura de Brewer “[...] dá uma definição curta e funcional: paródia significa uma ode que perverte o sentido de outra ode (grego: para-ode)” (SANT'ANNA, 1985, p.12) e pensando que originalmente a ode se tratava de um poema para ser cantado, Shipley (apud SANT'ANNA, 1985, p.12) evidencia que no grego, o termo faz referência a uma canção que é cantada ao lado de outra canção (como um contracanto) o que faz com que a origem do termo seja musical. Shipley ainda chegou a dividir a paródia em três tipos básicos: verbal (alteração de uma ou outra palavra), formal (o estilo e efeitos técnicos de um autor são utilizados como forma de zombaria) e temática (se faz a caricatura da forma e espírito do autor). Por isso, modernamente pode-se definir a paródia como um jogo intertextual.

O autor também cita dois nomes que se tornaram referência para a construção do conceito de paródia: Bakhtin em *Problemas da obra de Dostoiévski* (1928), e Tynianov em seu estudo sobre Gogol e Dostoiévski (1919) e a preocupação de ambos em caracterizar o cômico e seu efeito em várias obras literárias, destacando a coincidência de seus pensamentos, pois os dois formalistas russos estudaram a paródia relacionada à es-

tilização (SANT'ANNA, 1985, p. 13). Tynianov (apud SANT'ANNA, 1985, p. 13-14) afirma que tanto a paródia como a estilização vivem uma vida dupla, o que as diferencia é que na paródia a discordância prevalece: a paródia de uma tragédia será uma comédia, mas a estilização faz um caminho contrário: se trata da concordância entre o estilizando e o estilizado. Já Bakhtin, (apud SANT'ANNA, 1985, p. 14) afirma que a paródia, assim como a estilização, também se trata do uso que o autor faz da fala de outro, a diferença é que a paródia muda a intenção original desta fala.

Já para definir a paráfrase, Sant'Anna esclarece que o termo grego *para-phrasis* significava continuidade ou repetição, e este fato já é o suficiente para explicar que por se tratar de um termo relacionado à cópia e imitação, o que encontramos sobre paráfrase é uma “não-história” pois a história geralmente se interessa por movimentos e conceitos que causam ruptura, inovação, diferença e acréscimo (SANT'ANNA, 1985, p. 17). E por isso, ao definir a paráfrase, os autores Beckson, Karl e Ganz (apud SANT'ANNA, 1985, p.17) destacam que:

[...] é a reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita. Uma paráfrase pode ser uma afirmação geral da ideia de uma obra como esclarecimento de uma passagem difícil. Em geral ela se aproxima do original em extensão. (BECKSON; KARL; GANZ apud SANT'ANNA, 1985, p.17)

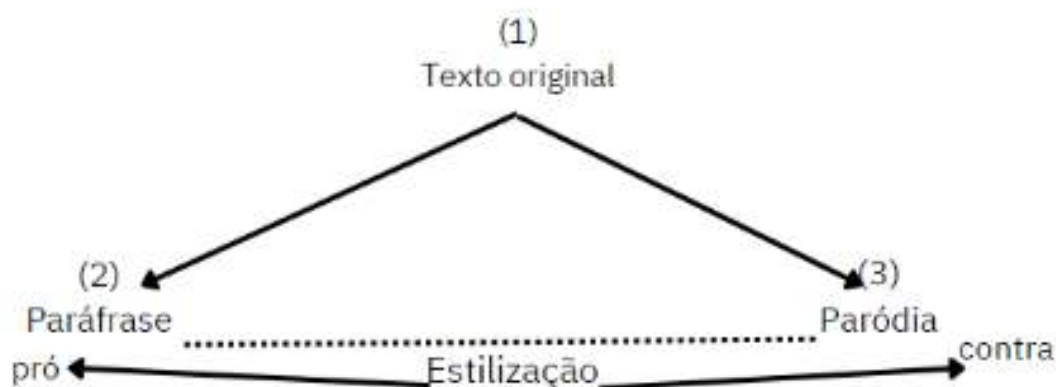
Definida a função de cada um dos termos, Sant'Anna também explica que a oposição entre paródia e paráfrase é encontrada no fato de que a primeira, sempre está atrelada ao novo e ao diferente, aquela que inaugura um paradigma, constrói a evolução de um discurso e pode ser vista como a descontinuidade em relação ao texto que está relacionada, pois está vinculada ao que o autor chama de intertextualidade das diferenças. Já a paráfrase, repousa sobre o semelhante e o idêntico de forma que a linguagem/discurso pouco evolui pois está oculta atrás de algo já estabelecido e por isso é vista como uma continuidade, e ao contrário da paródia, é vinculada à intertextualidade das semelhanças.

Sant'Anna, para exemplificar melhor as relações entre os termos (e acrescentar outros, como será mostrado) criou três propostas diferentes de modelos para a visualização. Relembrando que Tynianov e Bakhtin trouxeram um modelo no qual a oposição fica apenas entre: paródia X paráfrase, Sant'Anna explica que a ideia aplicada pelos formalistas russos, é usada apenas na área do romance, privilegiando os autores estudados por ambos (Dostoiévski e Gogol), por isso o autor traz como primeiro modelo, uma proposta que vai além dessa: a paráfrase pode ser vista como aquela que causa um efeito pró-estilo e a paródia um efeito contra-estilo, trazendo a ideia de que, respectivamente, uma se trataria da estilização positiva e a outra negativa, como Sant'Anna afirma:

Quando a estilização se dá na mesma direção ideológica do texto anterior, transforma-se numa paráfrase; se ela ocorre em sentido contrário, constitui-se numa paródia. Assim nos seria permitido falar não apenas em estilização, na acepção original de Bakhtin, mas em contra-esti-

lização, configurando efeito parodístico. (SANT'ANNA, 1985, p. 36)

Dessa forma, é possível visualizar este modelo como mostra a imagem:



Proposta de um primeiro modelo (SANT'ANNA, 1985, p.36).

Para um segundo modelo, Sant'Anna acrescenta ao seu estudo o conceito de desvio, que para a paráfrase, seria como um desvio mínimo, para a estilização um desvio tolerável e a paródia um desvio total dentro das relações intertextuais e a forma como o novo texto é escrito (SANT'ANNA, 1985, p. 38). Por isso, conclui-se que a estilização reforma, a paráfrase conforma e a paródia deforma. Sob essa perspectiva, o autor ainda afirma:

Por isso é lícito dizer que a paráfrase e a estilização fazem parte de um mesmo conjunto em oposição à paródia. Sendo que a paráfrase aí seria algo semelhante àquilo que em matemática se chama "diferente de zero", ou seja, um valor quase imperceptível de diferença, enquanto a estilização corresponderia ao valor 1. Nessa relação, a paródia poderia ser algo semelhante a -1 . (SANT'ANNA, 1985, p. 41)

Esse modelo que se assemelha a uma fórmula matemática se dá da seguinte maneira: Paródia = -1 , Estilização = 1 e Paráfrase $\neq 0$.

E para concluir este segundo modelo, o autor também afirma que dependendo da relação intertextual, a estilização será como um meio caminho entre a paráfrase e a paródia (SANT'ANNA, 1985, p. 42) como mostra a imagem:



Proposta de um segundo modelo (SANT'ANNA, 1985, p.41).

E para concluir esta sessão, o terceiro modelo criado por Sant'Anna (SANT'ANNA, 1985, p. 47) se respalda no conceito de apropriação, que segundo

o autor se trata de uma espécie de colagem que reúne materiais diversos, que são encontrados no cotidiano para que seja feita a confecção de um objeto artístico, prática essa que adentrou na literatura através das artes plásticas, além de que:

[...] essa técnica artística, tão moderna, na verdade usa de um artifício velhíssimo na elaboração artística: o deslocamento. Deslocamento que está muito próximo daquele estranhamento e do desvio de que falamos anteriormente no princípio deste estudo. Tirado de sua normalidade, o objeto é colocado numa situação diferente, fora de seu uso. (SANT'ANNA, 1985, p. 44)

Dessa forma, o terceiro modelo mostra que em ambos os conjuntos há uma gradação: a paráfrase com o grau mínimo de alteração do texto e a estilização sendo o desvio tolerável, já a paródia é a inversão do significado, que tem a sua alteração máxima na apropriação:



Proposta de um terceiro modelo (SANT'ANNA, 1985, p. 47).

Todos os conceitos e modelos estudados até o momento de diferentes autores serão fundamentais para a última, e mais importante, etapa desta pesquisa: a análise entre as obras *Evelina* e *Orgulho e Preconceito*.

Resultados e discussão - A influência de *Evelina* em *Orgulho e preconceito*

Neste item, será realizada uma análise entre ambas as obras: *Evelina* e *Orgulho e Preconceito*, cujo objetivo é encontrar as diferenças e similaridades entre as narrativas para que se possa comprovar a influência do livro de Frances Burney no livro mais conhecido de Jane Austen.

Frances Burney, também conhecida como Fanny Burney, foi autora de grandes romances, peças de teatro, diários e cartas, aos oito anos de idade ainda não sabia ler e aprendeu de forma autodidata: explorando a biblioteca da família. Era constantemente inspirada pelos pais, já que o pai Charles Burney era músico e a mãe sempre manteve o hábito de escrever cartas, diários, o que era observado pela filha. Sua obra *Evelina* – a história da entrada de uma jovem dama no mundo foi publicada em 1778 (cerca de dezoito edições publicadas na Inglaterra e também em alemão, francês e holandês). Este

livro de grande sucesso, conta a história de Evelina, uma jovem que foi abandonada pelo pai, ficou órfã poucos dias após o seu nascimento e foi criada por um reverendo que também foi o responsável por criar a sua mãe, Mrs. Villars. A trama principal retrata uma jovem do interior, cuja personalidade e caráter são resguardados pela inocência e pouco conhecimento de mundo, que precisa encarar a dura realidade do mundo e os perigos que uma jovem dama encontra na agitada e mundana Londres do século XVIII, tendo em vista que uma decisão ou apenas a exposição pode arruiná-la para sempre.

Jane Austen foi criada em um pequeno vilarejo de Steventon no interior da Inglaterra (pano de fundo para suas obras), no condado de Hampshire, e apesar de ter frequentado uma escola para moças por apenas um ano, tinha livre acesso à biblioteca de seu pai, que a encorajava a ler e a escrever. Sua obra *Orgulho e preconceito*, inicialmente nomeada como *Primeiras impressões*, após ter sido concluída foi enviada para publicação no mesmo ano, em 1797, porém, sem sucesso. Mais de dez anos depois, a obra é publicada, em 1813, como *Orgulho e preconceito*. A trama principal gira em torno de Elizabeth e Mr. Darcy, ambos vivem em esferas sociais diferentes e o orgulho e preconceito entre eles dificulta qualquer aproximação. A protagonista, que vive em Derbyshire com os pais e as irmãs, também é uma garota do interior que pouco contato tem com o mundo além do pequeno círculo social em que vive. O livro conta com grandes reviravoltas que expõe como os arranjos dos casamentos poderiam ser tão determinantes para a felicidade ou para a ruína de uma mulher.

Para começar essa análise, o primeiro ponto a ser destacado é a mudança do título *Primeiras impressões* para *Orgulho e preconceito*. Para justificar essa troca, existem dois argumentos: o primeiro, de que por uma questão de marketing, a autora quis manter o uso de um par de substantivos como título, como foi feito no livro *Razão e sensibilidade* (1811). O segundo argumento se baseia no fato de que Austen quis fazer referência a um trecho de Cecília (1782) obra de Frances Burney, que segundo Romeu, era de fato uma de suas grandes influências (Romeu, 2023, p.10). O trecho em questão não somente repete mais de uma vez o par de substantivos que se tornariam o título de Jane Austen, como também, segundo Wandekoken (2022, p.13), faz um resumo da temática principal da obra nesse breve discurso de apelos morais que criticam os costumes da sociedade e que expõe as falhas de certos personagens:

No entanto, lembrem-se disso, se ao ORGULHO e ao PRECONCEITO vocês devem suas misérias, tão maravilhosamente equilibrados estão o bem e o mal, que ao ORGULHO e ao PRECONCEITO vocês também deverão a sua interrupção, pois ao dizer a Mr. Delville sobre a desonra em ter uma nora confinada nestes alojamentos medíocres, ao associar o grande nome Delville a uma casa de penhores, seu ORGULHO e PRECONCEITO falaram mais alto. (BURNEY, 2022, p.875)

Além do título, Jane Austen também fez alguns empréstimos de nomes de personagens de Frances Burney: em Evelina, um jovem libertino da cidade gran-

de é chamado de Mr. Willoughby e o mesmo nome é usado para um personagem de caráter semelhante em *Razão e sensibilidade* de Jane Austen. O sobrenome Bennet é usado por Frances Burney em *Cecília* ao citar uma Miss Bennet, nome este que é tão crucial em *Orgulho e preconceito*. Esses detalhes direcionam uma análise que reflete a forma com Frances Burney, de fato foi uma referência para Jane Austen enquanto elaborava a construção de seus personagens.

É importante que seja feita uma breve observação: o livro *Evelina* tem a sua estrutura inteiramente composta por cartas: todos os capítulos são correspondências trocadas entre os principais personagens, de forma que toda a trama se desenvolve e as principais reviravoltas acontecem e são relatadas de forma minuciosa e muito descritiva, através das cartas. Watt afirma que o romance epistolar foi herdado de Samuel Richardson (como citado na primeira sessão deste artigo, em sua obra *Pamela*), o autor:

[...] teve o cuidado de situar os fatos de sua narrativa num esquema temporal de uma riqueza de detalhes sem precedentes: o sobrescrito de cada carta nos informa o dia da semana e muitas vezes a hora do dia; e isso compõe uma estrutura objetiva para o detalhe temporal ainda maior das próprias cartas. (WATT, 2010, p.25)

E apesar de *Orgulho e preconceito* não ter essa mesma estrutura de *Evelina*, os principais acontecimentos e as maiores reviravoltas que são cruciais para o rumo da narrativa, sempre são relatadas por cartas (segredos revelados, tragédias, explicações, etc.). Da mesma forma, Jane Austen é extremamente detalhista sobre a vida cotidiana e doméstica, e é também possível situar o local e o período do ano em que os personagens estão. Watt explica que “O gosto pelo detalhe doméstico provavelmente contribuiu em muito para dar à narrativa uma aparência de realidade cotidiana; as heroínas de ficção viajavam muito [...]” (WATT, 2010, p.135) e de fato, *Evelina*, Jane Bennet e Elizabeth Bennet são personagens que passam a viajar e deixam suas pequenas vilas. Cenários como os campos rurais da Inglaterra ou a grande Londres, são frequentes em ambos os livros.

Feita a análise deste primeiro aspecto tão crucial que é o título, pode-se seguir para um segundo objeto que contém ainda mais aspectos a serem analisados e comparados: as personagens. Forster, em sua obra *Aspectos do Romance* (1974, p. 47) destaca que diferente do historiador que apenas registra, o romancista cria. Com isso, o autor deixa claro que existe uma grande diferença entre as pessoas na vida diária e as pessoas nos livros, pois no primeiro caso, é evidente que as pessoas não se entendem nem compreendem por completo, enquanto nos livros, o romancista permite que o leitor compreenda totalmente a personagem pois há uma visão completa tanto do exterior que permeia este personagem, quanto do interior (pensamentos e sentimentos), essa exposição é o que torna os personagens fictícios do romance tão bem delineados.

Forster (1974, p. 58) divide esses personagens em dois grupos: personagens planos e personagens redondos. Sobre o primeiro grupo, o autor explica que:

Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours” e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma ideia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos. (FORSTER, 1974, p.58)

E por conta dessa característica tão caricata, os personagens planos carregam as vantagens de serem facilmente reconhecidos pelo olhar emocional do leitor (o que vai além do reconhecimento do olhar visual que memoriza os nomes próprios dos personagens) e também são lembrados com facilidade, já que os personagens planos passam pelas circunstâncias decorrentes da história e seu enredo sem sofrerem modificações (FORSTER, 1974, p. 59). Já os personagens redondos podem ser definidos como complexos, ou seja, interiormente bem-acabados, o que causa o efeito de repelir qualquer intuito de simplificação, pois evoluem na narrativa (FORSTER, 1974, p.59).

Ao fazer uma leitura aprofundada de Evelina e Orgulho e Preconceito, pode-se encontrar ambos os tipos de personagens e observar a forma como estão ligados em uma relação de influências. Como primeiro exemplo, o trecho a seguir traz uma descrição exata da protagonista Evelina:

Sua adorável incumbência, entrando agora pela primeira vez na vida, tem méritos que não devem ser enterrados na obscuridade. Ela parece nascida para ser um ornamento para o mundo. A natureza foi generosa com ela naquilo que ela tem para conceder; e a peculiar atenção que o senhor tem dado à sua educação formou uma mente de excelência, que, em alguém tão jovem, tenho raramente visto igualada. A sorte, apenas, tem até agora lhe poupado dos presentes problemas; e ela, também, agora abre o caminho que leva a tudo que resta a se desejar para ela. (BURNEY, 2022, p.133)

Já a protagonista de Orgulho e preconceito foi descrita de forma muito diferente ao longo do livro, como “[...] vivaz e brincalhona e achava graça de tudo o que era ridículo” (AUSTEN, 2023, p. 32). Romeu, tradutora da primeira edição de Orgulho e Preconceito da editora Zahar (2023), destaca, ao introduzir a obra, que Elizabeth não foi uma personagem criada para personificar o decoro e comportamento que era esperado de uma feminilidade perfeita e padronizada pela sociedade daquela época, Elizabeth Bennet com seu riso zombeteiro e falas repletas de ironia, se mostrou totalmente não convencional ao que era esperado de uma mulher e esse choque é sentido pelos personagens de nível social e tradicionalismo mais altos do livro (ROMEY, 2022, p.13).

O interessante é que no decorrer das leituras é possível deparar-se com uma certa troca de personalidades entre os personagens de um livro para o outro. Evelina em muito se assemelha à personagem Jane Bennet, irmã mais velha de Elizabeth, pois ambas possuem um temperamento tranquilo, calmo, passível de encontrar bondade em todos mesmo quando as circunstâncias não são boas e dificilmente entram em discussões, como veremos no trecho a seguir em que Elizabeth descreve claramente sua irmã:

- Ah! Você sabe que tem uma propensão grande demais a gostar das pessoas. Nunca vê defeito em ninguém. O mundo inteiro é bom e simpático aos seus olhos. Jamais a ouvi falar mal de um ser humano na vida. – Não gostaria de criticar ninguém de forma impensada. - Mas sempre falo o que penso. – Sei que fala, e é isso que causa espanto. Com seu bom senso, ser tão honestamente cega para as tolices e bobagens dos outros! A doçura fingida é muito comum: vê-se em todos os lugares. Mas ser doce sem ostentação ou cálculo, pegar que há de bom na personalidade de todo mundo, tornar ainda melhor e não dizer nada do que há de ruim... só mesmo você. (AUSTEN, 2023, p. 34)

Esse tipo de atitude perante aos outros é proveniente do pouco contato que tanto Jane quanto Evelina tem com o mundo, o círculo social das duas personagens se restringe a suas famílias, vizinhos e vilarejo, na maior parte do tempo. Evelina, em certo momento da história, ao passar algumas semanas hospedada na casa de seu tio, se depara com um homem em condições miseráveis que alugava um quarto neste mesmo prédio. O homem sofria humilhações constantes de seu tio e primos e eles tentavam impelir Evelina a fazer o mesmo, porém, a jovem se negou a agir de forma cruel e mesmo sem saber qual a natureza das circunstâncias que levaram aquele homem a viver daquela maneira, a jovem resolve oferecer ajuda. Além de impedi-lo a tirar a própria vida, doa o pouco de dinheiro que tinha. Ao saber disso, seu pai (adotivo) escreve a ela com muito orgulho pelas atitudes da filha tão querida, e a encoraja a não formar opiniões precipitadas com tão pouca informação:

Desprazer? Minha Evelina! Você tem feito nada além de seu dever; você tem mostrado nada além de humanidade, sem a qual eu deveria corar por você não possuir, minha criança. É meu dever, contudo, certificar que sua generosidade não seja causadora de sofrimento para você [...] (BURNEY, 2022, p. 237)

Jane é surpreendida ao final da narrativa, pois descobre que algumas de suas boas opiniões a levaram a manter estima e amizade com pessoas que não valiam a pena e Evelina descobre que sempre esperar o melhor das pessoas é recompensador, pois além de encontrar o amor em um homem que aparentemente não a estimava (como veremos a frente) encontra também um irmão paterno de que não tinha conhecimento (o pobre rapaz a quem ela ajuda).

Tanto Evelina quanto Jane são personagens redondas. Quase poderiam se passar por planas, pois não há uma grande complexidade a ser encontrada em ambas as personalidades se forem avaliadas a fundo, mas as reviravoltas que as permeiam sutilmente as transformam, e como Forster afirma (1974, p. 57), essa leve curva, mesmo que leve, quando existente em um personagem aparentemente plano, já o torna redondo e este é o caso.

Porém, quando se busca em Evelina qual seria a possível referên-

cia de personagem para a criação de Elizabeth Bennet, depara-se com uma personagem plana: Mrs. Selwyn, uma mulher mais velha, solteirona, inteligente e sagaz, que não tem medo de opinar nas horas mais importantes causando desconforto nas pessoas ao seu redor, ou ainda pior, a má opinião delas, pois o seu comportamento ao ser descrito é criticado por Evelina e Mr. Villars, como pode ser observado no trecho a seguir:

Mrs. Selwyn é muito boa e atenta a mim. Mas ela é extremamente astuta, seu entendimento, de fato, pode ser chamado masculino. Infelizmente, suas maneiras merecem o mesmo epíteto, pois, ao estudar para adquirir o conhecimento do outro sexo, ela tem perdido toda a suavidade de seu próprio. [...] penso que a delicadeza é uma virtude que, não obstante, parece ser essencial ao caráter feminino. (BURNEY, 2022, p. 293)

Evelina ainda acrescenta sobre a personagem que “O senhor bem sabe, meu querido, o deleite que esta dama sente em dar vazão ao seu satírico humor” (BURNEY, 2022, p. 309). No entanto, Mrs. Selwyn é colocada na narrativa como coadjuvante, apenas acompanhante de Evelina, em alguns momentos até mesmo causando a reação de humor no leitor. Não foi plenamente desenvolvida ou colocada na história para ter grande relevância, era completamente contrária aos moldes femininos das outras personagens (e da sociedade inglesa da época), sua breve função talvez tenha sido a de causar certa contrariedade e não de colaborar com a evolução da história ou de si mesma como personagem. Porém, ao analisar o comportamento de Elizabeth Bennet durante todo o livro de *Orgulho e preconceito*, nota-se que ela não tinha reservas para usar seu humor ácido nas respostas que de forma muito inteligente colocava nas discussões e debates que igualmente não tinha medo de participar.

No trecho que se segue, é possível observar esse comportamento de Mrs. Selwyn quando alguns rapazes começam a importunar Evelina. Seus diálogos são repletos de ironia:

O ar autoritário dela os espantou, ainda assim todos eles escolheram rir [...] – Quem quer que ela seja, eu queria que ela se importasse com seus próprios assuntos; não sei por qual motivo uma mulher vive após os trinta anos. Ela fica apenas no caminho dos outros rapazes. A senhorita estará na reunião? – Creio que não, meu lorde. – Não?! Ora, então, como nesse mundo a senhorita planeja passar seu tempo? – De uma maneira que Sua Senhoria achará muito extraordinária – gritou Mrs. Selwyn -, pois a jovem dama lê. [...] – Incomodar ao senhor, meu lorde? – Gritou ela. – Deus proíba que eu deva algum dia entreter tão inútil expectativa! Apenas falo, como uma mulher boba, pelo prazer de falar, mas não tenho, de forma alguma, tão baixa opinião de sua senhoria quanto a supor-lhe vulnerável à censura. (BURNEY, 2022, p. 298)

Uma discussão muito semelhante acontece entre Elizabeth e Mr. Darcy em *Orgulho e preconceito*, durante a estadia dela em Netherfield, os dois passam a debater sobre o que seria de fato uma mulher

“prendada” e ele faz uma lista muito extensa sobre as habilidades que tal mulher deveria ter. Elizabeth não perde tempo e o questiona sobre tantas exigências e deixa claro como acha que esperar que uma mulher se encaixe no seu padrão é absurdo, como mostra o trecho a seguir:

[...] - Entre todas as minhas conhecidas, não posso me gabar de haver mais de meia dúzia de mulheres realmente prendadas. – Ou seja, a lista de habilidades de uma mulher prendada, para o senhor, deve ser muito extensa – observou Elizabeth. – Sim, de fato é. [...] não estou mais surpresa de o senhor conhecer apenas seis mulheres prendadas. Agora estou espantada de conhecer uma. – A senhorita é tão exigente com seu sexo a ponto de duvidar que tudo isso é possível? – Eu nunca vi tal mulher. Nunca vi toda a habilidade, bom gosto, aplicação e elegância que o senhor descreve unidos em uma só pessoa. (AUSTEN, 2022, p. 57)

É possível pensar na possibilidade de que Jane Austen usou algumas características (como os diálogos irônicos, principalmente) de Mrs. Selwyn, uma personagem plana, para formar o que viria a se tornar a protagonista de *Orgulho e preconceito*, mas diferente da primeira, Elizabeth Bennet é uma personagem redonda, pois suas opiniões aguçadas e fortemente mantidas pelos seus preconceitos enraizados sobre o Mr. Darcy serão transformadas. Elizabeth e todos os seus preconceitos mudam completamente ao decorrer da narrativa, e os desdobramentos da história como ilustra muito bem o trecho a seguir:

Elizabeth ficou completamente envergonhada. Não conseguia pensar nem em Darcy nem em Wickham sem sentir que fora cega, parcial, preconceituosa, absurda. – De que maneira desprezível agi! – Exclamou. – Eu, que me orgulhava do meu discernimento! Eu, que sempre dei alto valor à minha inteligência! Que com frequência desdenhei da doçura e da generosidade da minha irmã e satisfiz minha vaidade com uma desconfiança inútil e censurável! Quão humilhante é essa descoberta! E, no entanto, quão justa é a humilhação [...] Feliz com a preferência de um e ofendida com o desprezo do outro no início da nossa convivência, alimentei o preconceito e a ignorância e abandonei a razão no que dizia respeito a ambos. Até este momento, não tinha compreendido a mim mesma. (AUSTEN, 2023, p. 203)

Uma relação interessante que se pode estabelecer entre o restante dos personagens dos dois livros e suas protagonistas é a diferença substancial e temática entre o pai de Elizabeth e o pai de Evelina: Mr. Villars é um reverendo centrado, de temperamento calmo e passou a maior parte de sua vida dedicando todos os seus esforços à criação exemplar de Evelina, sempre muito cuidadoso, cauteloso e preocupado com as situações em que sua filha adotiva seria inserida e se ela tomaria as atitudes adequadas para enfrentá-las. As cartas que esse personagem escrevia eram repletas de elogios e preocupações em relação à sua filha, como mostram os trechos a seguir:

A senhora não deve agora, Madame, esperar muito de minha pupila; ela é um tanto quanto rústica e nada sabe sobre o mundo; e embora sua educação tenha sido a melhor que eu

pude fornecer neste lugar isolado, do qual Dorchester, a cidade mais próxima está a sete milhas distante, ainda assim eu não me surpreenderia se a senhora conseguisse descobrir nela mil deficiências com as quais sequer sonhei. (BURNEY, 2022, p.17)

Cara madame, esta carta será entregue à senhora por minha criança – a criança da minha adoção -, meu afeto [...] e envio à Senhora, juntamente com ela, o coração deste seu amigo, a única esperança que ele tem na terra, a pessoa que tem a posse de seus pensamentos mais carinhosos, e o objeto de seus pensamentos mais recentes. Ela, apenas ela, é aquela, Madame, pela qual tenho ultimamente querido viver; e ela é por quem, para servir, eu rapidamente morreria! [...] (BURNEY, 2022, p.18)

O mesmo não pode ser dito de Mr.Bennet, que se dedicava apenas e exclusivamente à sua biblioteca, o que fica claro quando ele é descrito como um homem que:

Em sua biblioteca, ele sempre tinha lazer e tranquilidade assegurados; e embora, como dizia a Elizabeth, estivesse preparado para encontrar tolice e presunção em todos os outros cômodos da casa, estava acostumado a ver-se livres deles ali. (AUSTEN, 2023, p. 88)

Como marido e pai, suas atitudes eram completamente indulgentes e apesar de manter uma ótima relação com Elizabeth pela compatibilidade de humor e temperamento que tinha com a filha, se tratando de Mrs.Bennet e de suas outras filhas, era sempre irônico perante as frivolidades e superficialidades de suas conversas, não se dedicava a refrear as atitudes escandalosas das filhas mais novas, apenas ria delas e se esquivava de qualquer responsabilidade:

Seu pai jamais se esforçaria para controlar a leviandade desenfreada das filhas mais novas, contentando-se em rir dela; e mãe tinha, ela própria, modos tão distantes do correto que era completamente insensível a esse mal. (AUSTEN, 2023, p.207)

Em ambas as narrativas não ocorrem uma transformação no comportamento dos pais das protagonistas e sob essa perspectiva, é difícil trabalhar a possibilidade de enquadrá-los como personagens redondos. Porém, fazer isso pareceria um erro de interpretação se for levado em conta que tais personagens são essenciais para a história e sem eles, as protagonistas perderiam parte do que as formam. Tanto Mr. Villars quanto Mr. Bennet são como um efeito necessário e indissociável das histórias: o primeiro é como se fosse a consciência de Evelina, que a guia a tomar as decisões corretas, já o segundo, com os seus diálogos irônicos e afiados e o seu prazer em rir das frivolidades que os outros julgam tão importantes, quase passa a sensação de que seria a consciência (e alguma das opiniões) e a ironia da própria autora.

Porém, entre a mãe de Elizabeth, Mr. Bennet, e a avó de Evelina, Madame Duval, é possível encontrar uma grande semelhança. Ambas as senhoras não veem problemas em usar qualquer ardil ou de

relevar qualquer problema de caráter de um homem, desde que as filhas se tornem esposas. São as clássicas personagens casamenteiras. Os trechos que se seguem ilustram bem a personagem Madame Duval:

Mas, para ser breve, Madame Duval, por instigação de seu marido, ardentemente, ou melhor, tiranicamente, esforçou-se para efetivar uma união entre Miss Evelyn e um dos sobrinhos dele. E, quando viu seu poder inadequado à sua tentativa, enfurecida com o não cumprimento, ela a tratou com a indelicadeza mais grosseira e a ameaçou com pobreza e ruína. (BURNEY, 2022, p.11)

Jane Austen constrói a personagem Mrs. Bennet de forma muito similar, estava obstinada a casar as filhas:

Era uma mulher de inteligência escassa, pouco conhecimento e temperamento volátil. Quando estava descontente, imaginava que sofria dos nervos. Sua única ocupação era casar as filhas; suas distrações eram as visitas e as novidades. (AUSTEN, 2023, p.25)

Essa comparação entre avó e mãe das protagonistas nitidamente mostra que se trata de personagens planas que são rapidamente detectáveis como aquela responsável por interpretar o papel ao qual todo leitor irá rir e/ou detestar, por conta das atitudes duvidosas.

De maneira mais técnica, usar um dos modelos de Sant'Anna (expostos na sessão anterior) é de muita valia para uma melhor visualização de como a obra de Jane Austen se deu sobre a obra de Evelina:



Proposta de um terceiro modelo (SANT'ANNA, 1985, p.47).

Este terceiro modelo, criado por Sant'Anna em sua obra *Paródia, Paráfrase e cia* (1985), sendo aplicado a todos os trechos, citações e explicações feitas a respeito das comparações entre os livros analisados, faz com que seja mais claro o entendimento de que: se nos dois conjuntos há alterações, seria preciso encontrar aquele em qual a escrita de Jane Austen mais se assemelha em relação a escrita de Frances Burney em *Evelina*.

Em *Orgulho e preconceito*, a autora não criou personagens ou te-

máticas cujas características tenham sido as de uma paródia, isso definitivamente não ocorre na obra – encontramos de fato o humor, a ironia e a sagacidade, mas não existe nenhuma paródia em relação à Evelina.

Por isso, o primeiro grupo é o mais adequado para encaixarmos as comparações aqui feitas: Jane Austen, em determinados personagens, nomes de personagens, temáticas, alguns pontos de enredo e até mesmo no título, como foi citado, utilizou da paráfrase (que pode ser considerada uma apropriação fraca). Sobre a paráfrase neste modelo, Sant'Anna explica que: "[...] ela se dá pela inserção do apropriador naquilo que é apropriado. Ou, simplificando, o texto original é que deglute o texto segundo, deixando nele a sua marca. A paráfrase é uma quase não-autoria" (SANT'ANNA, 1985, p. 48). Ao compararmos as duas obras, não encontramos Jane Austen fazendo uma segunda versão de Evelina, pois o enredo principal, os problemas enfrentados pelas protagonistas, apesar de serem de natureza similar, não são os mesmos, a forma como as relações são construídas e como Evelina e Elizabeth se portam e reagem também são diferentes, apesar de terem semelhanças, elas não são a mesma pessoa, a segunda não é uma cópia da primeira.

Jane Austen trabalhou sobre a estilização: aquilo que a inspirou não foi copiado e nem utilizado como uma piada foi transformada, modificada, houve o que Sant'Anna chama de "desvio tolerável" (SANT'ANNA, 1985, p. 46). E se a estilização também pode ser vista como uma "reforma", faz ainda mais sentido associar o termo ao que Austen fez: já que nessa comparação são muitas similaridades encontradas, porém, é possível, em cada uma delas, observar que de certa forma Jane Austen se propôs a evoluir a personagem e a trama que a envolvia: a protagonista já não é tão polida, silenciosa e ingênua, é uma mulher com mais voz, opiniões e com menos receios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de releitura de *Orgulho e preconceito*, após a leitura de Evelina, muda totalmente a perspectiva da escrita de Austen. As semelhanças que antes pareciam sutis, passam a ser muito fortes e visíveis, e a influência de Frances Burney sob Jane Austen se torna inegável, não admitir este fato após realizar as duas leituras chega a ser quase impossível.

Os trechos usados mostraram como os personagens planos e redondos criados por ambas as autoras, nas duas narrativas possuem características de além de serem muito parecidas, são usadas para efeitos semelhantes. Expor esses fragmentos é como um processo de costura: os pontos são feitos e ao final, existe um novo material que possibilita uma nova leitura de ambas as narrativas.

Todo o processo foi realizado tendo como justificativa o fato de que atualmente existem pouquíssimos artigos que falem sobre essa inspiração de Jane Austen nas obras de Burney. O assunto tem deixado de ser uma espécie de segredo: regularmente Frances Burney tem sido mencionada como

uma autora atrelada a Jane Austen, porém, em língua portuguesa é difícil encontrar artigos sobre, e, devido à grande quantidade de fãs e leitores de Jane Austen no Brasil, a falta de material acadêmico que comprove a relação intertextual entre as autoras é a principal justificativa para essa pesquisa.

Reconhecer a escrita de um autor através da escrita de outro autor é um processo muito rico. Toda essa rede de influências e comparações abre um escopo imenso de possibilidades e descobertas de novas leituras e novas formas de reler algo já conhecido.

Frances Burney e Jane Austen foram mulheres que apesar de todas as restrições sociais sobre o que poderiam escrever e como deveriam escrever, chegando até mesmo a fazerem uso de pseudônimos masculinos para não serem rechaçadas pela crítica, unicamente por se tratar de livros escritos por mulheres, mostram que já existia uma mudança em curso na sociedade: as mulheres estavam abrindo o seu caminho para a grande transformação e influência que trariam na literatura, e também em outras esferas culturais. As vozes de Austen e Burney ainda ecoam nas vozes de outras autoras e artistas, pois de certa forma, é disso que a arte se trata: um ciclo de empréstimos e mudanças que modificam e transformam.

REFERÊNCIAS

AUSTEN, Jane. **A abadia de Northanger.** Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2021.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito.** Trad. Julia Romeu. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

BURGESS, Anthony. **A Literatura Inglesa.** São Paulo: Ática, 1996.

BURNEY, Frances. **Cecilia: ou memórias de uma herdeira.** Trad. Maria Aparecida Mello Fontes. Vitória: Pedrazul, 2022.

BURNEY, Frances. **Evelina: a história da entrada de uma jovem dama no mundo.** Trad. Gabriela Alcoforado. Vitória: Pedrazul, 2022.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance.** Trad. Maria Helena Martins. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1974.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens. Origem do Romance.** Trad. André Telles. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

SANT'ANNA, Affonso. **Paródia, Paráfrase e cia.** São Paulo: Ática, 1985.

WATT, Ian. **A ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding.** Trad. Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.