

250 ANOS DE JANE AUSTEN: O LEGADO DA IRONIA, DA CONSCIÊNCIA FEMININA E DA CRÍTICA SOCIAL NA CONTEMPORANEIDADE

Margarete Afonso Borges COELHO*

■ **RESUMO:** Celebrar os duzentos e cinquenta anos de nascimento de Jane Austen (1775–1817) implica reconhecer a permanência de uma das vozes mais influentes da literatura inglesa. Situada no limiar entre o classicismo e o romantismo, a autora desenvolveu uma estética marcada pela ironia moral, pela observação social e pela representação da consciência feminina, antecipando preocupações centrais da modernidade narrativa. Este artigo examina seu legado a partir de três eixos complementares: a ironia como instrumento de crítica ética e social; a elaboração da subjetividade feminina em contextos patriarcais; e a permanência, recepção e reconfiguração contemporânea de suas estratégias narrativas. Fundamentada em perspectiva histórico-literária e comparatista, a discussão mobiliza críticos e autores como Ian Watt (1957), Marilyn Butler (1987), Elaine Showalter (1977), Wayne C. Booth (1974), Linda Hutcheon (1991), além de leituras recentes sobre recepção e adaptações. Os resultados demonstram que Jane Austen converte o romance em espaço de formação moral, agência feminina e resistência discursiva, articulando sensibilidade ética e crítica social de modo que continua a informar debates sobre subjetividade, gênero e poder no século XXI. Conclui-se que sua obra permanece essencial para compreender tanto a tradição do romance quanto as tensões da experiência contemporânea.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Jane Austen. Ironia. Crítica social. Consciência feminina. Romance inglês.

INTRODUÇÃO

Em 2025, celebraram-se duzentos e cinquenta anos do nascimento de Jane Austen (1775–1817), autora cuja produção ocupa lugar singular no cânone inglês. A efeméride renovou o interesse crítico por sua obra e evidenciou a vitalidade de

* Doutoranda em Estudos Literários. UFU - Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGELIT) - Uberlândia - MG – Brasil. 38408-100. margarete.coelho@ufu.br.

seu legado literário. Embora seu *corpus* seja relativamente breve — composto por seis romances, publicados entre *Sense and Sensibility* (1811) e *Persuasion* (1818), além de textos menores e obras inacabadas — a densidade estética e a lucidez crítica de sua ficção consolidaram-na como uma das precursoras da narrativa moderna. Sua escrita revela notável capacidade de articular refinamento formal, agudeza psicológica e crítica social em um momento decisivo da evolução do romance. Inserida em um contexto marcado por convenções patriarcais e por rígidas estruturas de classe, Jane Austen construiu, com ironia e precisão estilística, um retrato da sociedade inglesa do final do século XVIII que transcende o mero registro de costumes e alcança uma poderosa forma de reflexão ética e psicológica.

O realismo de Jane Austen, como observa Ian Watt (1957), não se define pela simples fidelidade ao detalhe material, mas pela capacidade de transpor a experiência individual para o plano literário, convertendo o cotidiano em representação simbólica: “[...] o realismo do romance não consiste apenas na fidelidade aos detalhes externos, mas na representação da experiência individual” (Watt, 1957, p.35, tradução nossa)¹. Esclarecendo, assim, o princípio estético que sustenta a narrativa moderna: o deslocamento da ênfase do evento social para a interioridade subjetiva.

A partir dessa perspectiva, o romance passa a privilegiar a consciência moral e psicológica do sujeito em detrimento da ação heroica ou dos arquétipos tradicionais herdados do classicismo e do romance sentimental. Em Jane Austen, essa inflexão estética manifesta-se na atenção ao discurso interior das personagens e no uso da ironia como instrumento de revelação e crítica.

Entende-se aqui a ironia não como simples figura retórica fundada na oposição entre o dito e o não dito, mas como estratégia discursiva que pressupõe distanciamento avaliativo e participação ativa do leitor na construção do sentido. Conforme observa Wayne C. Booth (1974), a ironia implica dizer algo que deve ser reconstruído como diferente, e frequentemente oposto, ao significado literal do enunciado, exigindo do leitor a inferência de uma intenção implícita compartilhada. “[...] reconstruções irônicas dependem de um apelo a pressupostos, muitas vezes não declarados, que os ironistas e os leitores compartilham” (Booth, 1974, p. 33, tradução nossa)². Trata-se, portanto, de um fenômeno relacional que se realiza na interação entre texto e leitor.

Essa dimensão relacional encontra ressonância na formulação de Linda Hutcheon (1991), para quem a ironia não é propriedade intrínseca do texto, mas efeito produzido na leitura: “A ironia só é ironia quando é interpretada como tal”

¹ [...] the novel's realism does not consist in the mere fidelity to external detail, but in the representation of individual experience (Ian Watt 1957, p. 35).

² [...] ironic reconstructions depend on an appeal to assumptions, often unstated, that ironists and readers share (Wayne C. Booth, 1974, p. 33).

(Hutcheon, 1991, p. 9, tradução nossa)³. Ao defini-la ainda como “[...] uma estratégia discursiva que depende do contexto e da participação da comunidade intérprete” (Hutcheon, 1991, p. 11, tradução nossa)⁴, Linda Hutcheon enfatiza seu caráter contextual e comunitário, ampliando a perspectiva boothiana ao sublinhar que a ironia emerge de um horizonte cultural compartilhado. Assim, a ironia configura-se como fenômeno relacional e crítico, instaurando um distanciamento avaliativo que desestabiliza significados aparentemente estáveis e convoca o leitor à co-construção do sentido.

No universo ficcional de Jane Austen, o espaço narrativo das pequenas comunidades funciona como campo privilegiado de observação das estruturas sociais e das normas de gênero. Em *Pride and Prejudice*, a célebre abertura, “É uma verdade universalmente reconhecida [...]” (Austen, 1998, cap. 1, tradução nossa)⁵— já instaura um regime irônico ao apresentar como verdade universal aquilo que será progressivamente problematizado pela narrativa: a centralidade econômica do casamento. A formulação aparentemente objetiva revela-se saturada de distanciamento crítico, convidando o leitor a perceber a discrepância entre convenção social e experiência individual. De modo semelhante, em *Emma* (Austen, 1994), a autoconfiança da protagonista em sua capacidade de organizar destinos matrimoniais é constantemente filtrada por uma narração que, embora próxima de sua perspectiva, evidencia suas limitações perceptivas. O uso do discurso indireto livre cria um efeito de oscilação entre adesão e distanciamento, permitindo que a ironia emergja da tensão entre a consciência da personagem e uma instância narrativa que a ultrapassa. Em ambos os casos, a ironia não apenas comenta a ação, mas estrutura o modo de representá-la, convertendo o cotidiano em espaço de exame moral e revelando, sob a superfície da sociabilidade elegante, as assimetrias e equívocos que sustentam aquela ordem social.

A reflexão de Ian Watt (1957), originalmente formulada para compreender o surgimento do romance moderno em autores como Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding, ilumina também a contribuição de Jane Austen como continuadora e inovadora desse processo. Em sua narrativa, a experiência individual feminina emerge como núcleo estruturante da representação do real. Se, para Ian Watt, o romance se define como a expressão literária da ascensão do indivíduo moderno, em Jane Austen tal individualidade adquire gênero e consciência de classe: a mulher, confinada às fronteiras do espaço doméstico, torna-se o espelho crítico de uma sociedade regida pela razão econômica e pelas hierarquias patriarcais.

³ Irony is not irony until it is interpreted as such (Linda Hutcheon, 1991, p. 9).

⁴ [...] a discursive strategy that depends upon context and on the participation of the interpreting community (Linda Hutcheon, 1991, p. 9).

⁵ It is a truth universally acknowledged [...] (Jane Austen, 1998, cap. 1).

A esse respeito, é pertinente observar que o estilo narrativo de Jane Austen se encontra no ponto de convergência entre duas tradições: o epistolarismo do século XVIII, com seu tom confessional e introspectivo, e o realismo clássico do século XIX, que privilegia a mediação de uma voz onisciente. Como demonstra Jeffrey Wajsberg (2012), essa transição é decisiva para a história da forma romanesca: “A obra de Austen marca a transição entre o modo epistolar do século XVIII e o realismo clássico do século XIX, situando-a simultaneamente como herdeira e inovadora da forma romanesca” (Wajsberg, 2012, p.6, tradução nossa)⁶.

Tal afirmação reforça a ideia de que o estilo de Jane Austen — especialmente seu domínio do discurso indireto livre — é resultado de um processo de maturação literária que transforma as estratégias de representação da consciência em estrutura narrativa estável. Jeffrey Wajsberg (2012) entende essa mutação como o momento em que o ponto de vista individual, antes restrito às cartas e às vozes isoladas do gênero epistolar, passa a ser incorporado ao próprio tecido narrativo, produzindo o efeito de intimidade e ambiguidade que caracteriza o narrador austeniano.

Assim, entre a ênfase de Ian Watt (1957) na experiência individual e a leitura de Jeffrey Wajsberg (2012) sobre a evolução formal do estilo de Jane Austen, pode-se situar a originalidade de sua escrita: ela alia a observação minuciosa da vida ordinária à construção de um ponto de vista moralmente autônomo. A ironia, traço distintivo de sua poética, não se configura como mero ornamento retórico, mas como dispositivo estruturador da perspectiva narrativa, mediando a tensão entre subjetividade individual e normatividade social. Por meio desse jogo de distanciamento e proximidade, Jane Austen constrói uma forma de representação que articula análise moral e sensibilidade empática, permitindo que as experiências femininas sejam examinadas sob uma ótica simultaneamente interna e crítica. Nesse sentido, sua ficção antecipa modos de problematização da condição feminina que ganhariam formulação teórica mais sistemática apenas no século XX, ao expor as limitações impostas às mulheres no interior das estruturas familiares, econômicas e matrimoniais de sua época. Trata-se menos de atribuir à autora um programa ideológico explícito e mais de reconhecer que sua escrita inaugura um espaço narrativo no qual a consciência feminina emerge como instância reflexiva e avaliativa das próprias convenções que a circunscrevem.

Dessa forma, ao propor-se um estudo sobre os 250 anos de Jane Austen e seu legado, este artigo busca não apenas revisitar a autora sob o prisma comemorativo, mas também investigar o legado literário e cultural de Jane Austen à luz de suas estratégias de ironia, de construção da subjetividade feminina e de crítica social. Estratégias que se manifestam, por exemplo, na abertura sentenciosa e

⁶ Austen’s work marks the transition from the epistolary mode of the eighteenth century to the classical realism of the nineteenth, situating Austen as both inheritor and innovator of novelistic form (Jeffrey Wajsberg, 2012, p. 6).

sutilmente satírica de *Pride and Prejudice*, na utilização do discurso indireto livre — modalidade de discurso transposto que, segundo Gérard Genette (1980), permite que o narrador incorpore o tom e o léxico da personagem sem introdução explícita de sua fala — aproximando o leitor da consciência das protagonistas, e na representação das negociações matrimoniais como dispositivos reguladores da posição social feminina. Busca-se compreender de que maneira esses elementos, articulados em uma linguagem de aparente simplicidade, produziram efeitos duradouros sobre a literatura moderna e sobre os estudos de gênero.

A pesquisa adota uma abordagem histórico-literária e comparatista, considerando tanto o contexto de produção da autora, a Inglaterra georgiana, quanto as reinterpretações críticas que se seguiram ao longo dos séculos XIX, XX e XXI.

A seguir, apresenta-se a metodologia empregada e, posteriormente, uma apreciação dividida em três eixos: o estilo e a ironia como forma de crítica social; a representação da consciência e do espaço feminino; e a permanência de Jane Austen na literatura e na cultura contemporâneas.

Entre a história e a interpretação: fundamentos teórico-metodológicos da leitura de Austen

A abordagem deste estudo fundamenta-se em uma perspectiva histórico-literária e comparatista, considerando tanto o contexto de consolidação do romance moderno quanto as transformações na recepção crítica da obra de Jane Austen. Nesse horizonte, dialoga-se com a noção de realismo formal formulada por Ian Watt (1957), bem como com interpretações feministas e narratológicas que, ao longo do século XX, contribuíram para redefinir o lugar da autora no cânone literário ocidental. O método utilizado combina discussão de passagens representativas da obra, contextualização histórica e interpretação crítica, de modo a contemplar a complexidade estética, ética e social que permeia a escrita da autora. Vale destacar que as traduções dos excertos em língua estrangeira são de nossa autoria, sendo os respectivos textos originais apresentados em notas de rodapé, com vistas à preservação de suas especificidades linguísticas e estilísticas.

O ponto de partida consiste na compreensão de que a ficção austeniana deve ser lida não apenas como produto de um período histórico específico, a Inglaterra georgiana e pré-vitoriana, mas como espaço de reflexão sobre a formação do sujeito moderno e a representação simbólica da mulher. Essa leitura é conduzida à luz de um *corpus* teórico que conjuga a tradição do romance inglês do século XVIII, discutida por Ian Watt (1957) e Georg Lukács (2000), às perspectivas contemporâneas da crítica feminista, representadas por Elaine Showalter (1977), Marilyn Butler (1987), dentre outros.

O trabalho adota um modelo de leitura qualitativa e interpretativa, considerando a obra de Jane Austen como um sistema de significações em diálogo com as

transformações culturais, morais e linguísticas de sua época. Para tanto, privilegia-se o exame de aspectos como estrutura narrativa, ponto de vista, discurso indireto livre, configuração das personagens femininas e uso da ironia como procedimento de desconstrução das hierarquias sociais e de gênero.

Do ponto de vista metodológico, o estudo apoia-se na análise hermenêutica, entendendo que a interpretação literária, segundo Hans-Georg Gadamer (1999), implica um processo de fusão de horizontes entre o texto e o leitor. A partir dessa premissa, busca-se compreender como o leitor contemporâneo pode atualizar o sentido ético e estético da obra de Jane Austen em contextos marcados por novas formas de subjetividade e discurso.

Além disso, a pesquisa incorpora elementos da crítica comparatista, tomando como referência o conceito de intertextualidade formulado por Julia Kristeva (1980) e expandido por Linda Hutcheon (1991), de modo a evidenciar como o legado de Jane Austen atravessa séculos e reaparece em releituras posteriores, tanto literárias quanto cinematográficas. Essa perspectiva comparativa permite perceber a escritora não apenas como produto de seu tempo, mas como matriz de significações duráveis, cuja ironia, precisão estilística e crítica social continuam a inspirar narrativas sobre o feminino, o casamento, a autonomia moral e o poder simbólico da linguagem.

Por fim, a metodologia busca equilibrar o rigor histórico com a sensibilidade estética, reconhecendo em Jane Austen uma autora que, ao mesmo tempo em que retrata com minúcia a vida cotidiana de sua época, funda uma nova forma de consciência literária. Assim, o método adotado combina a contextualização histórico-literária com a discussão de excertos da obra, buscando evidenciar seu impacto cultural e preparar a reflexão sobre o legado austeniano nas seções seguintes.

Entre a verossimilhança e a crítica: o realismo moral na obra de Jane Austen

A construção do realismo em Jane Austen não se limita à reprodução de costumes ou à fidelidade descritiva dos espaços e das interações sociais. Trata-se de um realismo moral, conceito que, segundo Ian Watt (1957), emerge do esforço de representar a experiência individual como forma de conhecimento ético e social. Como observa o crítico, “Defoe e Richardson estabeleceram a direção literária característica do romance muito antes que ele pudesse contar com qualquer apoio da teoria crítica” (Watt, 1957, p.12, tradução nossa)⁷.

Ao reconhecer a dimensão empírica e experimental do romance, Ian Watt (1957) demonstra que o gênero nasce do desejo de transfigurar a experiência humana comum com autenticidade psicológica e precisão moral. Essa formulação ajuda

⁷ Defoe and Richardson established the characteristic literary direction of the novel form long before it could count on any support from critical theory (Watt, 1957, p.12).

a compreender a posição de Jane Austen como herdeira e refinadora dessa tradição: ao incorporar à narrativa a observação do comportamento social e o exame da consciência individual, a autora transforma o realismo em um instrumento de crítica e de autoconhecimento.

Em *Pride and Prejudice* (1998), a autora demonstra como o autoconhecimento e o julgamento moral emergem da convivência social. O célebre diálogo entre Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, marcado por mal-entendidos e autocrítica, revela o modo como Jane Austen concebe o processo de formação da percepção moral — um aprendizado que depende tanto da introspecção quanto do reconhecimento do outro. Essa concepção aproxima-se do que Marilyn Butler define como o caráter ético de sua ficção: “Os romances de Austen são ficções morais em que o julgamento depende da percepção, e esta é sempre moldada pela educação e pela experiência social” (Butler, 1987, p.37, tradução nossa)⁸.

A formulação de Marilyn Butler (1987) reitera que, para Jane Austen, a ética se realiza por meio da percepção e da educação — dois princípios que organizam tanto o amadurecimento das personagens quanto o horizonte de leitura de seu público. Essa estrutura dialógica entre consciência e sociedade é o que confere ao romance austeniano seu alcance crítico: as protagonistas aprendem a ver o mundo e a si mesmas de modo mais lúcido, e o leitor acompanha esse aprendizado moral como processo de autocompreensão.

Conforme argumenta Lis Marxen (2015), “Austen vê os homens tanto como vítimas de suas circunstâncias quanto as mulheres em geral, mas opta por se concentrar nas protagonistas femininas que constroem uma vida boa que lhes permita prosperidade intelectual, bem como moral e afetiva” (Marxen, 2015, p.30, tradução nossa)⁹. Essa observação é crucial para compreender a singularidade de seu realismo: ao invés de representar a mulher como sujeito moral submisso, Jane Austen a transforma em agente de reflexão e discernimento. Seu realismo é, portanto, um realismo da razão e da consciência feminina, fundado na observação minuciosa dos gestos cotidianos, das intenções e dos equívocos humanos.

Do ponto de vista formal, esse tipo de realismo também revela o que Ana Iris Marques Ramgrab (2013, p. 42) identifica como a “ironia estrutural” da narrativa austeniana, uma estratégia que permite à autora questionar o próprio código moral que representa. Inspirando-se em Linda Hutcheon (1985), Ramgrab (2013) define essa ironia como um discurso duplo, no qual o dito e o implícito se confrontam, produzindo ambiguidade crítica e distanciamento interpretativo. A ironia, nesse

⁸ Austen’s novels are moral fictions in which judgement depends upon perception, and perception is always shaped by education and social experience (Butler, 1987, p.37).

⁹ Austen sees men as much as victims of their circumstances as women in a general way, but chooses to focus on female protagonists’ carving out a good life that allows for intellectual as well as moral and affective prosperity (Marxen, 2015, p.31)

contexto, é um modo de criar espaço para o julgamento ético, tanto das personagens quanto do leitor.

A reflexão de Georg Lukács (2000) aprofunda esse aspecto ao afirmar que o romance moderno nasce da perda da totalidade épica e da busca de sentido individual em um mundo fragmentado. Em Jane Austen, essa busca não se manifesta em aventuras heroicas, mas em situações domésticas e cotidianas que funcionam como microcosmo das contradições sociais. O lar, o salão e o campo inglês tornam-se palcos onde se desenrolam conflitos éticos e afetivos que espelham o movimento mais amplo da sociedade moderna.

Em *Emma* (1994), essa concepção atinge seu ponto máximo. O percurso da protagonista, da presunção à autocrítica, ilustra o ideal de autoconhecimento como via de amadurecimento ético. O erro, a vergonha e o arrependimento são tratados como experiências de formação interior, configurando o que Ian Watt (1957) descreve como o poder do romance sobre a experiência privada: “Para o bem e para o mal, o poder do romance sobre a experiência privada fez dele uma influência formadora central sobre as expectativas e aspirações da consciência moderna[...]” (Watt, 1957, p. 208, tradução nossa)¹⁰.

A formulação de Ian Watt (1957) ilumina o sentido ético do realismo austeniano, pois mostra como a literatura atua na formação da sensibilidade e do julgamento moral do leitor. Em Jane Austen, esse poder formativo manifesta-se na representação de mulheres que aprendem a ver, e a se ver, com lucidez, transformando o cotidiano em espaço de reflexão e construção de subjetividade.

Jane Stabler (2005) sintetiza esse equilíbrio ao afirmar que “Austen não divulga suas leituras, mas espera que os leitores estejam cientes da origem e da reputação da obra em questão, envolvendo as alusões com nuances de ironia” (Stabler, 2005, p. 47, tradução nossa)¹¹. A ironia, portanto, não é destrutiva, mas reguladora: ela revela o erro sem eliminar a humanidade de quem o comete. Essa ironia moral, característica de Austen, representa uma forma de resistência estética que substitui a crítica agressiva pela análise empática — um traço distintivo de sua contribuição à literatura moderna. Para Anthony Mandal (2005),

O uso da ironia por Austen corrobora, mais uma vez, sua tese geral sobre a ambiguidade da linguagem: múltiplos significados ressoam em diferentes níveis, e o leitor é, consequentemente, desencorajado a interpretar as palavras ao pé da letra, uma lição que as próprias heroínas de Austen também precisam aprender (Mandal, 2005, p. 30, tradução nossa)¹².

¹⁰ For good and ill the novel’s power over private experience has made it a major formative influence on the expectations and aspirations of the modern consciousness [...] (Watt, 1957, p. 208).

¹¹ Austen does not advertise her reading but she expects readers to be aware of the relevant work’s provenance and reputation, surrounding allusions with ripples of irony (Stabler, 2005, p. 47).

¹² Austen’s use of irony once again correlates with her general thesis regarding the ambiguity of

Desse modo, a ironia em Jane Austen articula-se a uma pedagogia da leitura, na qual o leitor é constantemente convocado a interpretar para além da superfície textual. Como observa Janet Stabler (2005), ler no universo austeniano é sempre um ato social, orientado tanto para a formação moral quanto para a convivência comunitária — atividade que implica cooperação, interpretação compartilhada e atenção às sutilezas do discurso: “A leitura no mundo de Austen é considerada uma atividade social — seja porque instrui o indivíduo sobre os deveres da existência coletiva, seja porque ela própria é uma atividade compartilhada” (Stabler, 2005, p.48, tradução nossa)¹³. Assim, a ambiguidade linguística que estrutura seus romances funciona como um exercício contínuo de discernimento ético: ao exigir que suas heroínas e seus leitores aprendam a suspeitar das aparências, Jane Austen transforma a própria leitura em prática crítica e formativa. É nesse ponto que sua ironia alcança sua potência estética e moral mais profunda, convertendo-se não apenas em estratégia narrativa, mas em instrumento de educação do olhar — um legado que permanece central para a constituição da sensibilidade moderna.

Ironia e subjetividade: o discurso feminino como resistência

A ironia em Jane Austen constitui um dos mais sutis instrumentos de crítica e de resistência na tradição do romance inglês. Sob a aparência de conformidade com os valores patriarcais de sua época, a autora constrói uma linguagem ambígua, capaz de subverter o discurso normativo por meio da voz feminina. Em *Persuasion*, a definição de Sir Walter como movido exclusivamente pela vaidade — “A vaidade foi o princípio e o fim do caráter de Sir Walter Elliot [...]” (Austen, 1956, p.4, tradução nossa)¹⁴ — reduz a autoridade patriarcal a traço fútil, corroendo-a por meio de formulação sentenciosa e aparentemente neutra. Já em *Northanger Abbey*, a observação de que a benevolência do General Tilney estava “[...] fundada em uma crença equivocada” (Austen, 1956, p.52, tradução nossa)¹⁵ revela, com economia lexical, o cálculo econômico subjacente às relações sociais. Em ambos os casos, a crítica emerge não por declaração explícita, mas pela discrepância entre enunciado e implicação. Essa ambiguidade, que se manifesta tanto na estrutura narrativa quanto na caracterização das personagens, corresponde ao dilema histórico que Elaine Showalter (1977) analisa:

language: multiple meanings resonate at different levels, and the reader is consequently discouraged to read words at face value, a lesson which Austen’s own heroines must also learn for themselves (Mandal, 2005, p. 30).

¹³ Reading in Austen’s world is supposed to be a sociable activity – either because it instructs the individual in the duties of corporate existence or because it is itself a shared activity (Stabler, 2005, p.48).

¹⁴ Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot’s Character [...] (Austen, 1956, p.4)

¹⁵ [...] founded on a mistaken belief (Austen, 1956, p.4).

[...] uma questão mais ampla era saber se as mulheres, excluídas pelo costume e pela educação da possibilidade de alcançar distinção na poesia, na história ou no drama, ao definirem sua cultura literária no romance, não teriam simplesmente apropriado outro gênero masculino (Showalter, 1977, p. 11, tradução nossa)¹⁶.

A observação de Elaine Showalter (1977) ilumina o contexto em que Jane Austen escreve: um ambiente em que o romance se torna o único território de criação acessível às mulheres, e, paradoxalmente, o meio através do qual elas questionam as hierarquias de gênero. Em Jane Austen, a ironia surge como resposta estética a essa condição de exclusão, ou seja, um modo de ocupar um gênero tradicionalmente masculino para redefinir suas fronteiras éticas e discursivas. Assim, a autora faz do romance não apenas um espaço de representação, mas também de reapropriação intelectual e resistência simbólica.

A ambiguidade da linguagem austeniana, clara e acessível à primeira leitura, mas aberta a leituras múltiplas, é justamente o que torna sua ironia um instrumento eficaz de resistência e crítica social. Como registra Ana Iris Marques Ramgrab (2013, p. 127, tradução nossa), ao retomar Harman (2010), “O estilo claro da prosa de Austen é extraordinariamente acessível, enquanto sua ironia permite interpretações ilimitadas”¹⁷. Essa dupla possibilidade, imediata compreensibilidade e profundidade interpretativa, confere ao texto austeniano a potência de comunicar-se com amplos públicos e, ao mesmo tempo, operar criticamente dentro das convenções sociais, transformando eventos aparentemente banais (bailes, cartas, visitas) em campos simbólicos de disputa moral e intelectual.

Essa perspectiva aproxima-se da teoria de Julia Kristeva (1980) sobre o discurso semiótico, isto é, o fluxo de significações que irrompe dentro da estrutura simbólica da linguagem. A ironia, nesse sentido, representa a irrupção do feminino dentro da lógica patriarcal, introduzindo no discurso racional a ambiguidade, o desejo e o indizível. Em Jane Austen, a palavra irônica é precisamente o ponto de contato entre a linguagem social e a subjetividade, o espaço onde a mulher começa a falar por si, deslocando o centro do discurso.

De modo convergente, Lis Marxen (2015) reforça essa leitura ao argumentar que,

É a sua capacidade de navegar com sucesso por espaços físicos, mentais e sociais restritos, impulsionada tanto pela força interior quanto pela turbulência da autodescoberta, que as diferencia de outras heroínas contemporâneas.

¹⁶ [...] a larger question was whether women, excluded by custom and education from achieving distinction in poetry, history, or drama, had, in defining their literary culture in the novel, simply appropriated another masculine genre (Showalter, 1977, p. 11).

¹⁷ Austen’s clear prose style is extraordinarily accessible, while her irony allows illimitable interpretations (Harman, 2010, apud Ramgrab 2013, p. 127).

Essencialmente, Austen aborda a possibilidade da liberdade pessoal (Marxen, 2015, p. 7, tradução nossa)¹⁸.

Essa formulação mostra que a resistência em Jane Austen não é apenas emocional ou social, mas também epistemológica: suas protagonistas reivindicam o direito de pensar e de julgar por si mesmas, rompendo com uma tradição que restringia às mulheres a posição de objetos afetivos, não de sujeitos cognitivos. Em *Sense and Sensibility* (1995), por exemplo, o contraste entre Elinor e Marianne Dashwood traduz esse embate entre razão e emoção, mostrando que a verdadeira sensibilidade é aquela mediada pela reflexão moral.

Assim que saíram da sala de jantar, Elinor perguntou-lhe sobre o assunto; e grande foi a sua surpresa ao descobrir que todas as circunstâncias relatadas pela Sra. Jennings eram perfeitamente verdadeiras. Marianne ficou bastante zangada com ela por ter duvidado (Austen, 1995, p. 82, tradução nossa)¹⁹.

O episódio mencionado acima evidencia essa dimensão epistemológica da narrativa. Elinor não aceita passivamente a fofoca ou a interpretação alheia: ela investiga, duvida, pondera e busca elementos que permitam uma avaliação racional da situação. Sua atitude revela uma postura cognitiva ativa que contrasta profundamente com a de Marianne, cuja reação é imediata, emocional e irrefletida: ela “ficou brava” ao ver sua versão contestada. O contraste entre as irmãs, portanto, não se resume a uma oposição entre “razão” e “sentimento”, mas a dois modos de conhecer — um baseado em juízo crítico e prudência; outro em intuição, sensibilidade espontânea e confiança absoluta em impressões internas. Austen sugere, assim, que a verdadeira sensibilidade não exclui a reflexão, mas a integra, indicando que o ato de julgar é inseparável do desenvolvimento moral.

As diversas teorias da ironia evidenciam seu potencial de produzir ambiguidade e deslocamento de sentido. Contudo, parte da crítica a entende sobretudo como recurso retórico. Para Wayne C. Booth (1974), a ironia constitui um procedimento textual estável, orientado por sinais que regulam a interpretação do leitor. Aplicada à obra de Jane Austen, essa perspectiva permite compreendê-la como mecanismo de distanciamento e controle narrativo, mais ligado à organização estilística do discurso do que a um gesto explícito de subversão.

¹⁸ It is their successful navigation of restricted physical, mental, and societal spaces, fuelled by inner strength as well as the turmoil of self-realisation that sets them apart from other contemporary heroines. Essentially, Austen deals with the possibility of personal freedom (Marxen, 2015, p. 7).

¹⁹ As soon as they left the dining-room, Elinor enquired of her about it; and great was her surprise when she found that every circumstance related by Mrs. Jennings was perfectly true. Marianne was quite angry with her for doubting it (Austen, 1995, p. 82).

Nessa mesma direção, a dissertação de Ana Iris Marques Ramgrab (2013, p. 81) aprofunda a questão ao sustentar que, em Jane Austen, a ironia não se reduz a figura de linguagem, mas configura um modo de pensar a condição feminina, estruturando a narrativa como espaço de emancipação moral e intelectual. Tal perspectiva torna-se evidente, por exemplo, quando Elizabeth Bennet, em *Pride and Prejudice*, recusa a proposta de Mr. Collins e afirma: “Estou falando muito sério na minha recusa” (Austen, 1998, p.135, tradução nossa)²⁰. A cena articula ironia e discernimento, convertendo o casamento — instituição central da ordem patriarcal — em objeto de julgamento racional. De modo semelhante, em *Persuasion*, Anne Elliot reconhece retrospectivamente o erro de ter cedido à persuasão alheia, processo que a narrativa constrói como aprendizado crítico e autonomia reflexiva (Austen, 1994). Em ambos os casos, a ironia organiza a experiência feminina como exercício de discernimento e resistência às expectativas sociais, confirmando seu papel estruturante na configuração epistemológica das protagonistas.

A convergência dessas leituras revela que, embora a ironia em Austen possa, em determinados momentos, operar como recurso de distanciamento narrativo ou refinamento expressivo, ela frequentemente ultrapassa a função ornamental e se consolida como princípio estruturante da consciência moral e do julgamento crítico das personagens. Nesse sentido, não se limita ao efeito retórico imediato, mas instaura um campo de tensão interpretativa cujo alcance pode assumir, conforme observa Linda Hutcheon (1994), diferentes inflexões ideológicas a depender das condições de enunciação e recepção. A ambiguidade que a sustenta não garante, por si só, um gesto de subversão; contudo, reconfigura os critérios de autoridade e valor que organizam o universo narrativo.

É precisamente nesse deslocamento que a dimensão estética da ironia se articula a uma perspectiva histórica mais ampla. Se, no plano formal, ela regula afetos e orienta juízos, no plano histórico-literário passa a integrar o processo de afirmação da autoria feminina no interior do cânone. À luz da genealogia proposta por Elaine Showalter (1977), a ironia austeniana pode ser compreendida como manifestação de uma consciência autoral emergente: o momento em que a escritora não apenas representa o mundo social, mas se posiciona como sujeito do olhar e da enunciação. Situada na virada do século XVIII para o XIX, Austen ocupa, nesse contexto, uma posição matricial — não como origem absoluta, mas como figura decisiva na consolidação de uma linhagem literária em que a ironia se converte em prática de autonomia interpretativa e potencial resistência discursiva.

Portanto, essa compreensão integrada da ironia em Jane Austen pode ser ampliada ainda mais a partir da noção de intertextualidade proposta por Julia Kristeva. Para a autora, toda escrita constitui um “espaço de vozes em diálogo” (Kristeva, 1980, p. 15), e é precisamente nesse espaço dialógico que a

²⁰ I am perfectly serious in my refusal (Austen, 1998, p.135).

ironia austeniana opera. Ao apropriar-se criticamente dos códigos discursivos masculinos — as convenções do casamento, da racionalidade moral, das normas de conduta — e ao reconfigurá-los de dentro, Jane Austen transforma a narrativa em campo de disputa simbólica. A ironia, nesse sentido, funciona como forma de polifonia e de resistência: uma linguagem que expõe os limites de seus próprios códigos ao mesmo tempo em que inscreve a voz feminina no centro da enunciação literária. Assim, à luz de Julia Kristeva, evidencia-se a dimensão discursiva dessa resistência: a ironia em Jane Austen não apenas organiza o pensamento ou participa da construção de uma consciência histórica, mas intervém no próprio regime de significações que estruturava as formas de autoridade e interpretação. Ao tensionar os códigos que encena, a escrita austeniana desloca, de dentro, os limites atribuídos à voz feminina no campo literário.

Em síntese, a ironia em Jane Austen pode ser compreendida como dispositivo simultaneamente estético e crítico, cuja complexidade já foi objeto de investigação sistemática no contexto brasileiro, notadamente na tese de doutorado de Genilda Azerêdo (2001), que examina a construção da ironia em *Emma* e seus desdobramentos nas adaptações cinematográficas do romance. Ao privilegiar a dinâmica da ironia no trânsito entre página e tela, com atenção aos seus mecanismos narrativos e às estratégias de transposição intersemiótica, essa pesquisa evidencia sua plasticidade formal. O presente estudo, por sua vez, desloca o foco para a dimensão epistemológica e histórico-discursiva da ironia. Assim, mais do que examiná-la como estratégia de construção narrativa ou recurso de adaptação, buscase compreendê-la como forma de reorganização dos regimes de interpretação e autoridade no interior do realismo moderno. Nesse horizonte, a ironia austeniana não apenas representa a experiência feminina em meio a estruturas discursivas restritivas, mas reconfigura, de dentro, os próprios critérios de julgamento moral e racionalidade que sustentam tais estruturas.

De Austen ao presente: diálogos modernos com um clássico inglês — a atualidade da estética austeniana

A permanência de Jane Austen na literatura e na cultura contemporâneas manifesta-se não apenas pela constante circulação editorial de seus romances, mas sobretudo pelo modo como sua estética — fundada na ironia, na crítica moral e na representação da subjetividade feminina — continua a dialogar com questões do presente. Desde a recepção crítica moderna, consolidada ao longo do século XX, até as reconfigurações pós-modernas de suas narrativas em adaptações cinematográficas, releituras literárias e discursos críticos, a obra austeniana revela uma notável capacidade de atualização e resignificação.

A ironia constitui talvez o traço mais duradouro da herança estética de Jane Austen. Em leitura já clássica, Lionel Trilling (1969) identifica na autora uma

modalidade de ironia moral que articula julgamento ético, distanciamento afetivo e uma constante convocação do leitor ao exercício da autocrítica. Para o crítico, trata-se menos de um expediente ornamental do que de uma forma de conhecimento: um procedimento narrativo que ilumina as contradições e ambiguidades da experiência humana, tornando visíveis as tensões e paradoxos que estruturam a vida social. Assim, a ironia austeniana opera como instância reflexiva que organiza a percepção moral do mundo representado e implica o leitor no processo de discernimento. Esse entendimento aparece de modo particularmente explícito quando Trilling descreve a natureza abrangente e afirmativa dessa ironia:

A ironia em Jane Austen é apenas secundariamente uma questão de tom. Primordialmente, é um método de compreensão. Ela percebe o mundo através da consciência de suas contradições, paradoxos e anomalias. Não é de modo algum distante. É partidária da generosidade de espírito – está do lado da “vida”, da “afirmação”. (Trilling, 1969, p. 206, grifos do autor, tradução nossa)²¹.

Assim, a ironia austeniana pode ser compreendida não apenas como forma de crítica, mas como modalidade de leitura e percepção da realidade, sustentada por uma sensibilidade ética que evita tanto a amargura quanto o cinismo. Embora essa função não seja exclusiva de Austen — podendo ser identificada em outras tradições literárias marcadas pelo distanciamento reflexivo —, em sua obra ela assume feição particular ao articular lucidez moral e contenção afetiva, produzindo um regime de julgamento que convida o leitor à autorreflexão sem recorrer à corrosão satírica.

Lionel Trilling (1969) também observa que Jane Austen coloca o problema da literatura no centro moral de seus romances, ressaltando seu potencial formativo ao estimular o leitor a diversificar sua compreensão de si e do outro. Essa concepção reforça que, em Jane Austen, ironia e ética caminham juntas: a primeira opera como chave interpretativa que instrui o leitor a reconhecer limitações humanas e a elaborar, a partir delas, uma visão mais ampla e generosa da vida.

De modo convergente, Wayne C. Booth (1974), ao definir a ironia estável como procedimento intencional, controlado e estruturalmente delimitado: “[...] a ironia como recurso direto e clássico — não apenas da oratória, mas de todo tipo de comunicação em que ocorre — é essa ironia, intencional, mas velada, estável e localizada [...]” (Booth, 1974, p. 7, tradução nossa)²², identifica em Jane Austen

²¹ Jane Austen’s irony is only secondarily a matter of tone. Primarily it is a method of comprehension. It perceives the world through an awareness of its contradictions, paradoxes, anomalies. It is by no means detached. It is partisan with generosity of spirit - it is on the side of “life”, of “affirmation”. (Trilling, 1969, p. 206, grifos do autor).

²² [...] a direct and classic device-not only of oratory but of every kind of communication where it occurs - it is this irony, intended but covert, stable and localized [...] (Booth, 1974, p. 7).

um modelo decisivo para a consolidação da ironia romanesca moderna. Em *Pride and Prejudice*, por exemplo, a progressiva revisão do julgamento de Elizabeth Bennet acerca de Darcy evidencia uma ironia que não se limita ao humor social, mas organiza o próprio movimento cognitivo da narrativa: o leitor é conduzido a compartilhar equívocos interpretativos antes de reconhecer seus limites. De modo semelhante, em *Emma*, a confiança da protagonista em sua capacidade de interpretar intenções alheias — particularmente no caso de Harriet Smith — torna-se o eixo de uma ironia estrutural que revela a distância entre autopercepção e realidade.

Nesses casos, a ironia opera como princípio de construção narrativa, regulando a circulação de informação, distribuindo assimetrias de conhecimento e implicando o leitor no processo de revisão crítica. É justamente essa dimensão organizadora que explica sua permanência no contexto contemporâneo: ao expor os mecanismos pelos quais expectativas sociais, hierarquias simbólicas e convenções de gênero moldam a percepção individual, a ironia austeniana continua a oferecer um parâmetro fecundo para a leitura das relações humanas e das identidades socialmente constituídas.

A relevância dos conflitos de classe e gênero retratados por Jane Austen permanece como eixo central das interpretações contemporâneas, sobretudo porque suas narrativas se constroem na intersecção entre normas sociais rígidas e formas sutis de agência feminina. Na leitura proposta por Claudia L. Johnson (1988), os romances de Jane Austen não se limitam ao registro da vida doméstica, mas transformam esse espaço em palco de dramatização das tensões políticas e morais que atravessam a sociedade inglesa do período. Assim, os conflitos familiares, afetivos e matrimoniais deixam de ser meramente privados e passam a configurar um campo simbólico no qual se evidenciam disputas relativas à autoridade, à moralidade e à autonomia feminina. As heroínas austenianas, embora inseridas em contextos de restrição legal e econômica, não são representadas como vítimas passivas, mas como sujeitos que elaboram estratégias éticas e afetivas de negociação, deslocando e, por vezes, desestabilizando silenciosamente as convenções patriarcais que regulam sua inserção no mundo social.

Essa leitura também se aproxima da noção de performatividade proposta por Judith Butler (1990), para quem o gênero não é expressão de uma identidade essencial, mas efeito reiterado de práticas discursivas e normativas que moldam os sujeitos. Ainda que Butler não aborde diretamente a ficção austeniana, sua reflexão permite iluminar a maneira pela qual as personagens constroem suas identidades no interior de expectativas sociais que simultaneamente as limitam e oferecem margens de agência. Desse modo, a narrativa austeniana desloca o olhar do leitor da exterioridade dos acontecimentos para a complexidade dos códigos sociais que os sustentam. Ao revelar a distância entre aparência e intenção, entre convenção e desejo, a ironia não apenas critica comportamentos individuais, mas evidencia a instabilidade das normas que organizam a vida social. O que está em jogo não

é simplesmente a adequação das personagens às expectativas de feminilidade, mas a possibilidade de reinscrevê-las a partir de escolhas conscientes, ainda que circunscritas por limites históricos precisos. Nesse movimento, a ficção de Jane Austen transforma o espaço doméstico em laboratório moral e político, no qual a identidade feminina emerge como construção relacional, continuamente ajustada às pressões do reconhecimento social e às exigências da integridade pessoal.

Além disso, como demonstra Edward Said, a obra de Jane Austen não está isolada de dinâmicas imperiais. Em *Culture and Imperialism*, Said (1993) argumenta que *Mansfield Park* revela a interdependência entre o conforto doméstico inglês e a exploração colonial, especialmente através das referências — ainda que discretas — às plantações de Antigua, que sustentam a fortuna e a autoridade moral de Sir Thomas Bertram. Esse quadro amplia a leitura segundo a qual o espaço doméstico austeniano constitui um núcleo de tensões políticas e morais: ele não apenas reflete conflitos de classe e gênero, mas encontra-se materialmente vinculado às estruturas imperiais do poder britânico. Assim, o silêncio das personagens sobre o império não implica ausência, mas integra o próprio mecanismo narrativo que naturaliza a ordem social representada nos romances.

Ao articular essas diferentes perspectivas, evidencia-se que as narrativas de Jane Austen funcionam simultaneamente como análises morais, críticas sociais e dramatizações de performances de gênero. Como sugere Nancy Armstrong (1987), a ficção doméstica do período georgiano participa ativamente da construção de uma subjetividade feminina disciplinada, mas também ambivalente, que se torna central para a ideologia da classe média. Do mesmo modo, Mary Poovey (1984) mostra que essa subjetividade está presa entre ideais normativos — decoro, racionalidade, sensibilidade moderada — e as exigências econômicas que submetem o destino de mulheres à lógica matrimonial. A tensão entre interioridade e exterioridade social, entre desejo e dever, constitui um dos motores éticos mais persistentes da estética austeniana.

Assim, os romances de Jane Austen permanecem cruciais para debates contemporâneos sobre desigualdade, agência feminina e hierarquias sociais porque revelam como estruturas de classe, gênero e império configuram tanto as ações quanto a formação moral de suas personagens. A autora supracitada não propõe revolução, mas reinscrição: suas heroínas, ao agir com discrição crítica, iluminam as falhas de um sistema social que só parece estável. É justamente a combinação de ironia moral, crítica sociopolítica e consciência do papel performativo das normas que sustenta a atualidade de sua obra e justifica seu lugar central na reflexão literária moderna.

Por fim, a permanência da obra de Jane Austen no imaginário contemporâneo evidencia não apenas sua circulação ampliada, mas a capacidade de seus romances de serem continuamente reinscritos em novos sistemas culturais. No campo audiovisual, a releitura de *Emma* realizada por Amy Heckerling em *Clueless* (1995) transpõe as dinâmicas de hierarquia social e aprendizagem moral para o universo

juvenil californiano dos anos 1990, enquanto a adaptação de *Pride and Prejudice* dirigida por Joe Wright (2005) enfatiza a dimensão sensível e introspectiva de Elizabeth Bennet. No âmbito literário, *Bridget Jones's Diary* (1996), de Helen Fielding, reelabora a matriz de *Pride and Prejudice* ao deslocar seus conflitos para o cenário urbano e midiático do final do século XX.

Como observa Devoney Looser (2017), Jane Austen consolidou-se como um verdadeiro “ícone transmediático”, cuja presença extrapola o campo estritamente literário e se estende por múltiplas esferas da cultura global. Tal expansão, contudo, não implica simplificação estética. Ao contrário, as reapropriações contemporâneas tendem a reativar núcleos estruturantes de sua ficção: a ironia como instrumento de leitura social, os impasses de classe e gênero reconfigurados em novas paisagens históricas e a centralidade da experiência feminina como instância de julgamento moral.

A vitalidade da estética austeniana, portanto, não reside apenas na recorrência de suas tramas, mas na persistência de um repertório narrativo e ético capaz de dialogar com tensões ainda operantes no século XXI. Ancorada no final do século XVIII, sua obra continua a oferecer formas críticas de compreender a modernidade, revelando-se inesgotável tanto na investigação acadêmica quanto nas reinterpretações da cultura contemporânea.

Considerações finais

O estudo desenvolvido ao longo deste artigo evidencia que Jane Austen ocupa um lugar singular na história da literatura inglesa, não apenas pela maestria de sua arquitetura narrativa, mas pela forma como articulou ironia, consciência feminina e crítica social em uma estética que antecipa debates centrais da modernidade. À luz do arcabouço crítico mobilizado — que articula contribuições do realismo formal, da crítica histórico-cultural, da tradição feminista e da teoria da ironia e da intertextualidade — torna-se possível dimensionar o alcance estético, ético e discursivo da obra de Jane Austen, bem como a persistência de seu legado no imaginário literário e cultural.

Inicialmente, observou-se que o realismo austeniano ultrapassa a mera reprodução dos costumes de sua época, configurando-se como um realismo moral, orientado pela investigação da experiência individual e pela formação da consciência. Esse aspecto, apoiado nas reflexões clássicas de Watt (1957) e no revisionismo crítico de Butler (1987), permitiu reconhecer que o romance, em Austen, converte-se em um espaço de educação ética, no qual percepção, julgamento e discernimento moldam tanto as personagens quanto o leitor. A construção de protagonistas que aprendem a interpretar o mundo com crescente lucidez confirma a dimensão formativa dessa estética, que transforma o gesto narrativo em exercício epistemológico e moral.

No decorrer do estudo, destacou-se ainda a centralidade da ironia, compreendida como método cognitivo e instrumento crítico. Conforme discutido, a ironia austeniana articula ambiguidade, distanciamento e empatia, funcionando como lente interpretativa que evidencia tensões sociais, expõe autoenganos e instaura uma pedagogia do olhar. A leitura de *Sense and Sensibility* ilustra essa dinâmica: a oposição entre Elinor e Marianne sugere que a sensibilidade não se dissocia do discernimento, assim como a racionalidade não se completa sem responsabilidade ética. A ironia, nesse horizonte, configura-se como forma de mediação estética e moral que interroga discursos normativos sem reduzir a complexidade da experiência humana.

Ao incorporar as reflexões de Showalter (1977), ampliou-se a discussão para o plano histórico da autoria feminina. Jane Austen surge como figura inaugural de uma genealogia literária em que as mulheres passam a ocupar o romance não apenas como personagens ou leitoras, mas como agentes da enunciação. Sua ironia — simultaneamente crítica e afetiva — pode ser lida como um procedimento que evidencia as convenções patriarcais e problematiza posições normativas, ao mesmo tempo em que delinea figuras femininas dotadas de discernimento e agência moral. Nesse sentido, trata-se de uma ironia que articula dimensões estéticas e históricas, na medida em que acompanha um processo mais amplo de reconfiguração da mulher no interior da narrativa: de objeto de observação social a instância de julgamento e percepção.

A interlocução com a teoria intertextual de Kristeva (1980) permitiu aprofundar a compreensão do modo como Jane Austen insere sua escrita em um espaço polifônico de vozes, no qual discursos masculinos e femininos se confrontam, se infiltram e se reconfiguram. Ao apropriar-se criticamente dos códigos dominantes — referentes ao casamento, à moralidade, à racionalidade e à ordem social — Jane Austen os reinscreve sob a perspectiva da consciência feminina, revelando tensões, fissuras e possibilidades dentro do próprio funcionamento da linguagem. Assim, a ironia e a escolha formal convertem o romance em arena de disputa simbólica e ideológica, oferecendo à escrita das mulheres um território de agência, elaboração subjetiva e crítica social.

Além disso, a permanência contemporânea de Jane Austen confirma que sua estética não constitui apenas um fenômeno histórico, mas um repertório crítico capaz de iluminar questões essenciais do século XXI. As reconfigurações modernas de sua obra, examinadas à luz das contribuições de Trilling (1969), Johnson (1988), Butler (1990), Said (1993) e Looser (2017), demonstram que elementos já identificados neste estudo — como a ironia moral, os conflitos de classe e gênero e a elaboração de uma subjetividade feminina complexa — continuam a oferecer ferramentas interpretativas fundamentais para compreender tensões contemporâneas relativas à agência, identidade, afeto e poder. Adaptada, revisitada e apropriada em diferentes mídias — do cinema às *fanfictions* e romances derivados —, a obra de

Jane Austen revela-se especialmente fecunda ao articular lucidez ética e vitalidade estética, o que possibilita que sua presença transcenda o domínio literário. Assim, sua produção projeta-se para além das circunstâncias históricas que a engendraram, consolidando-a como um centro persistente de significação cultural e reafirmando a atualidade de seu legado crítico.

Assim, pode-se afirmar que a escrita de Jane Austen ultrapassa fronteiras históricas e continua a moldar a literatura, o pensamento crítico e as representações da mulher na contemporaneidade. Sua obra demonstra que a ficção é, simultaneamente, espaço de prazer estético, reflexão moral e intervenção política. Ao unir sutileza psicológica, crítica social e resistência discursiva, Jane Austen inaugura uma tradição que ecoa na literatura escrita por mulheres ao longo dos séculos XIX, XX e XXI, influenciando desde os estudos feministas até as reapropriações contemporâneas em cinema, televisão e literatura derivada. Conclui-se, portanto, que celebrar os 250 anos de Jane Austen é reconhecer a força contínua de sua escrita — uma escrita que permanece atual porque ilumina tensões centrais da experiência moderna: entre indivíduo e sociedade, razão e sentimento, desejo e norma, liberdade e convenção. Jane Austen nos legou uma literatura que pensa — e que faz pensar — e que, por meio da ironia, da consciência feminina e da crítica social, continua a oferecer instrumentos poderosos para compreender o mundo e reinventar a condição humana.

COELHO, M. A. B. 250 Years of Jane Austen: The legacy of irony, feminine consciousness, and social criticism in contemporary times. **Itinerários**, Araraquara, n. 62, p. 175-195, jan./jun. 2026.

■ **ABSTRACT:** *Celebrating the two hundred and fiftieth anniversary of Jane Austen's birth (1775–1817) entails acknowledging the enduring presence of one of the most influential voices in English literature. Positioned at the threshold between classicism and romanticism, Austen developed an aesthetic marked by moral irony, social observation, and a complex representation of female consciousness, anticipating key concerns of modern narrative. This article examines her legacy through three complementary axes: irony as an instrument of ethical and social critique; the formation of female subjectivity within patriarchal contexts; and the contemporary persistence, reception, and reconfiguration of her narrative strategies. Grounded in a historical-literary and comparatist perspective, the analysis draws on critics and theorists such as Ian Watt (1957), Marilyn Butler (1987), Elaine Showalter (1977), Janet Todd (2005), and Linda Hutcheon (1991), as well as recent studies on reception and adaptation. The results demonstrate that Austen transforms the novel into a space of moral formation, female agency, and discursive resistance, articulating ethical sensibility and social critique in ways that continue to shape debates on subjectivity, gender, and*

power in the twenty-first century. Her work remains essential for understanding both the tradition of the novel and the tensions of contemporary experience.

■ **KEYWORDS:** *Jane Austen. Irony. Social criticism. Female consciousness. English novel.*

REFERÊNCIAS

ARMSTRONG, Nancy. **Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel.** New York: Oxford University Press, 1987.

AUSTEN, Jane. **Northanger Abbey; Persuasion.** London: J. M. Dent & Sons Ltd.; New York: E. P. Dutton & Co. Inc., 1956.

AUSTEN, Jane. **Emma.** Project Gutenberg, 1994. E-book. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/158>. Acesso em: 27 fev. 2026.

AUSTEN, Jane. **Sense and Sensibility.** London: Penguin Books, 1995.

AUSTEN, Jane. **Pride and Prejudice.** [S.l.]: Project Gutenberg, 1998. E-book. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/1342>. Acesso em: 27 fev. 2026.

AZERÊDO, Genilda. **From page to screen: a study of irony in adaptations of Jane Austen's Emma.** Orientadora: Anelise Reich Corseuil. 2001. 220 f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Inglesa) Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

BOOTH, Wayne C. **The Rhetoric of Irony.** Chicago: University of Chicago Press, 1974.

BUTLER, Marilyn. **Jane Austen and the War of Ideas.** Oxford: Clarendon Press, 1987.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.** New York: Routledge, 1990.

FIELDING, Helen. **Bridget Jones's Diary.** London: Picador, 1996.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método I: Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica.** Petrópolis: Vozes, 1999.

GENETTE, Gérard. **Narrative Discourse: An Essay in Method.** Translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

HECKERLING, Amy (Dir.). **Clueless.** Los Angeles: Paramount Pictures, 1995. 1 filme.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms.** Nova York: Methuen, 1985.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism.** Londres; Nova York: Routledge, 1991.

JOHNSON, Claudia L. **Jane Austen: Women, Politics, and the Novel**. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

KRISTEVA, Julia. **História da Linguagem**. São Paulo: Cultrix, 1980.

LOOSER, Devoney. **The Making of Jane Austen**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2017.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MANDAL, Anthony. Language. In: TODD, Janet (org.). **Jane Austen in context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 23–32.

MARXEN, Lis. **Elegant Females and Rational Creatures: the flawed and gifted heroines in Jane Austen's mature novels**. Supervisora: Marianne Børch. 2015, 119f. Dissertação (Mestrado) – University of Southern Denmark, Kolding, 2015. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/MA_Thesis_Elegant_Females_and_Rational_C%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/MA_Thesis_Elegant_Females_and_Rational_C%20(2).pdf) Acesso em 02 de mar. 2026.

POOVEY, Mary. **The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen**. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

RAMGRAB, Ana Iris Marques. **Meet Jane Austen: The Author as Character in Contemporary Derivative Works**. Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio. 2013. 142f. Dissertação (Mestrado em Literatura de Língua Inglesa) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SAID, Edward. **Culture and Imperialism**. New York: Alfred A. Knopf, 1993.

SHOWALTER, Elaine. **A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing**. Princeton: Princeton University Press, 1977.

STABLER, Jane. Literary Influences. In: TODD, Janet (org.). **Jane Austen in context**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. p. 41–50.

TRILLING, Lionel. **The Opposing Self: Nine Essays in Criticism**. 3. ed. New York: Viking Press, 1969.

WAJSBERG, Jeffrey. **Jane Austen and the Transition from Epistolary Fiction to Classical Realism**. Nova York: Taylor & Francis Group, 2012.

WATT, Ian. **The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding**. London: Chatto & Windus, 1957.

WRIGHT, Joe (Dir.). **Pride and Prejudice**. Produção: Tim Bevan, Eric Fellner, Paul Webster. Reino Unido: Working Title Films; Universal Pictures, 2005. 1 DVD (127 min).

