

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

SAMIRA ALVES DE BARROS

REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS DE  
*ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN

**MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

Teresina  
2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

SAMIRA ALVES DE BARROS

REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS DE  
*ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN

Dissertação apresentada ao Programa de  
Mestrado Acadêmico em Letras da  
Universidade Estadual do Piauí, como  
requisito parcial para obtenção do título de  
mestra em Letras. Área de concentração:  
Literatura, Memória e Cultura. Orientadora:  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria do Socorro Baptista Barbosa.

Teresina  
2013



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

### TERMO DE APROVAÇÃO

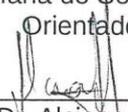
SAMIRA ALVES DE BARROS

"REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS DE *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN".

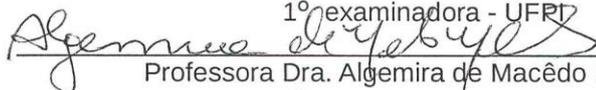
Esta dissertação foi defendida às 09h, do dia 31 de Julho de 2013, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (aprovado, aprovado com restrições, reprovado).



Professora Dra. Maria do Socorro Baptista Barbosa  
Orientadora

  
\_\_\_\_\_  
Professor Dr. Alcione Corrêa Alves

1º examinadora - UFPI



Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes  
2ª examinadora - UESPI

Visto da Coordenação:

  
\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho  
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI  
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Dedico este trabalho às pessoas mais presentes em minha vida:

Minha mãe, pelo exemplo de vida que é, e por ser tudo para mim.

Meu pai, o mais maravilhoso de todos os pais.

Minha irmã, Suzete, pelo incentivo direto ou indireto.

Meu namorado, Carlos Eduardo, por estar ao meu lado nos melhores e piores momentos de minha vida.

AMO MUITO VOCÊS!

## AGARDECIMENTOS

A realização desta dissertação marca o fim de uma importante etapa da minha vida. Gostaria de agradecer a todos aqueles que contribuíram de forma decisiva para a sua concretização.

Agradeço primeiramente a Deus, por ter me guiado e me dado forças, pois sem ele jamais teria conseguido chegar até aqui.

À minha família: meus pais Antonio e Marlene; minha irmã Suzete; meu namorado Carlos Eduardo, meu infinito agradecimento. Sempre acreditaram em minha capacidade e me acharam A MELHOR de todas. Isso só me fortaleceu e me fez tentar, não ser A MELHOR, mas a fazer o melhor de mim. Obrigada pelo amor incondicional!

À meus amigos do mestrado, pelos momentos divididos juntos, pelas discussões pelo facebook. Obrigada por dividir comigo as angústias e alegrias e ouvirem minhas bobagens. Foi bom poder contar com vocês!

Às Professoras Socorro Baptista (orientadora) e Algemira Macedo pela disponibilidade, colaboração, conhecimentos transmitidos e capacidade de estímulo ao longo de todo o trabalho.

Finalmente, gostaria de agradecer à Universidade Estadual do Piauí por abrir as portas para que eu pudesse realizar este sonho que era o Mestrado. Proporcionou-me mais que a busca de conhecimento técnico e científico, mas uma LIÇÃO DE VIDA.

Ninguém vence sozinho... OBRIGADA À TODOS!

## RESUMO

A mulher vitoriana do século XIX não teve muita oportunidade de expressar seu olhar sobre o mundo. Elas já nasciam com seus destinos decididos e não tinham muitos direitos, apenas os referentes ao mundo privado, ou seja, o universo doméstico, assim elas eram consideradas subservientes em relação ao homem, seja seu pai ou o marido. O sexo frágil também não tinha direito ao conhecimento, “o saber”, essa questão perdurou por muito tempo até que elas cansadas resolveram reivindicar seus direitos perante a sociedade. O romance inglês de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito* (1813) mostra o papel do sexo visto como inferior diante dessa sociedade patriarcal autoritária e conservadora no qual a mulher não tinha direitos, sendo sempre vista como um ser subjugado. Mas em meio às várias personagens submissas Austen revela Elizabeth Bennet, uma mulher que não aceita essa imposição de submissão, esse papel de incapacidade, procurando fazer suas próprias escolhas, decidindo assim seu futuro. Este trabalho objetiva analisar a representação das figuras femininas no romance austeniano, através de teóricos como Michelle Perrot (2005), Beauvoir (1970), Woolf (1985), Andrea Nye (1995), Zollin (2005), Zinani (2007) e Cetilli (1993). Foi feito um levantamento sobre os fundamentos mais importantes do Romantismo e as principais características das personagens e da romancista em relação a seu estilo de escrita, concluindo-se que a romancista apesar de possuir algumas características referentes ao Romantismo, não faz parte deste movimento; e que a escritora usa suas personagens para demonstrar o que pensa, tornando-as assim uma espécie de reflexo de voz autoral.

**Palavras – Chave:** Mulher. Submissa. Transgressora. Personagem. Reflexo de voz autoral.

## ABSTRACT

The Victorian woman of the nineteenth century did not have much opportunity to express their view of the world. They were born with their destiny already decided and did not have many rights, only for the private world, that is, the domestic universe, so they were considered subservient to man, either their father or husband. The fairer sex also had no right to information, the "knowledge", this issue lasted for a long time until they got tired and decided to claim their rights in society. The English novel by Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813) shows the role of the female sex seen as inferior on that conservative authoritarian and patriarchal society in which women had no rights and are always seen as being overwhelmed. But amid the various submissive characters Austen reveals Elizabeth Bennet, a woman who does not accept this imposition of submission, this role of disability, looking to make her own choices, thereby deciding her future. This paper aims to analyze the representations of female characters in the austenian novel through theorists like Michelle Perrot (2005), Beauvoir (1970), Woolf (1985), Andrea Nye (1995), Zollin (2005), Zinani (2007) and Cetilli (1993). A survey was done on the most important foundations of Romanticism and the main characteristics of the characters and the novelist in relation to her writing style, concluding that the novelist, despite having some characteristics related to Romanticism, is not part of this movement, and that the author uses her characters to demonstrate her thought, thus making them a kind of reflection of authorial voice..

**Key - Words:** Woman. Submissive. Transgressive. Character. Reflection of authorial voice.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2. O ROMANTISMO E O ROMANCE INGLÊS: UM PERCURSO HISTORIOGRÁFICO</b>	
2.1 O Romantismo como marco do surgimento do romance.....	13
2.2 O romance inglês no panorama da literatura Ocidental.....	23
<b>3. A CONDIÇÃO DA MULHER INGLESA NO SÉCULO XVIII E XIX</b>	
3.1 Jane Austen no cenário literário inglês: uma mulher além do seu tempo.....	30
3.2 A escrita austeniana: encontro e desencontro com a estética romântica.....	40
<b>4. REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS EM <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i></b>	
4.1 Marcas de submissão em <i>Orgulho e Preconceito</i> .....	54
4.2 Marcas de transgressão em <i>Orgulho e Preconceito</i> .....	67
4.3 Elizabeth Bennet: reflexos da voz autoral?.....	78
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>90</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A mulher vitoriana do século XIX não teve muita oportunidade de expressar seu olhar sobre o mundo. Elas já nasciam com seus destinos decididos e não tinham muitos direitos, apenas os referentes ao mundo privado, ou seja, o universo doméstico, assim elas eram consideradas subservientes em relação ao homem, seja seu pai ou depois do casamento ao marido.

O patriarcalismo reinou durante o século XIX designado que a mulher deveria seguir as normas estipuladas. Normas essas que a revelam como ser inferior, e o homem surge como ser supremo, dono do ambiente público.

O “sexo frágil” também não tinha direito ao conhecimento, “o saber”, essa questão perdurou por muito tempo até que elas cansadas resolveram reivindicar seus direitos perante a sociedade e para isso puderam contar com movimentos como o Feminista.

É exatamente o que nos mostra o romance inglês, *Orgulho e Preconceito* (1813) de Jane Austen. Ela expõe o papel do sexo visto como inferior diante dessa sociedade patriarcal autoritária e conservadora, no qual a mulher não tinha direitos, sendo sempre vista como um ser subjugado. Mas em meio às várias personagens submissas Austen revela Elizabeth Bennet, uma mulher que não aceita essa imposição de submissão, esse papel de incapacidade, procurando fazer suas próprias escolhas, mudando de opinião quando necessário, decidindo assim seu próprio futuro.

Essa dissertação é composta de três capítulos. Onde o primeiro capítulo da dissertação foi destinado à discussão sobre o Romantismo e o romance inglês, revelando assim através da análise do caminho percorrido por este movimento suas principais características e seguidores.

Durante um longo período os grandes autores da história se adequaram as normas estabelecidas pelo regime clássico, levando em consideração a razão acima de tudo. Com a chegada do Romantismo, movimento que surgiu que surgiu com uma visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período neoclássico e buscou um nacionalismo que aparentemente se perdera.

Inicialmente apenas uma atitude, um estado de espírito, o Romantismo toma mais tarde a forma de um movimento e o espírito romântico passa a designar toda uma visão de mundo centrada no indivíduo.

O objetivo deste capítulo é discutir sobre o conceito e características do Romantismo traçando assim um panorama até chegar ao estilo romântico.

Para esta discussão recorreremos a autores que refletiram sobre tais questões tanto a partir do Romantismo como do romance inglês, como a obra de Citelli sobre o Romantismo e Walter Allan que discute sobre o desenvolvimento do romance inglês e sobre seus momentos mais importantes. Desta forma, para compreender as dificuldades encontradas pelos novos autores, como Austen em mostrar seu novo estilo de escrita e linguagem. Também para compreender este movimento iniciado no fim do século XVIII e início do século XIX foi necessário conhecer pontos marcantes do Romantismo.

Já o segundo capítulo foram discutidos temas como a vida e obra de Austen, onde ela é revelada como uma mulher além de seu tempo, introduzida no cenário literário inglês e seus encontros e desencontros com o estilo romântico.

Este capítulo procura apresentar as maneiras como a romancista inglesa, nascida em meados do século XVIII, onde a mulher não podia opinar sobre nenhuma coisa que não fosse referente ao mundo privado, é considerada personagem importantíssima do cenário literário inglês. Ela se destaca por apresentar características distintas dos demais autores da época, adeptos ao sentimentalismo do Romantismo.

Para esta discussão foi levado em conta quais pressupostos Austen usou para criar suas narrativas romanescas de ângulos tão ímpares. Em desacordo com o estilo dos demais companheiros de época, ela trabalhou temas diferentes, optando por retratar a vida de pessoas comuns, em lugares comuns, como os ambiente campestres, visto que para ela os fatos considerados por muitos marcantes, era algo desnecessário.

O terceiro e último capítulo desta dissertação foi dedicado a análise das personagens femininas do romance austeniano já mencionado. Nele foram discutidas as idéias de Austen quanto ao papel da mulher no casamento e na sociedade em relação ao homem.

Este capítulo busca retratar a mulher submissa do romance de Austen, que se vê apenas como um objeto usado pelo homem, denominando-se assim mulher-objeto onde sua única salvação é o casamento, que quase sempre acontece por interesse e sem interferência da noiva, ocorre como se fosse uma negociação apenas entre as famílias, eles se apresentam inferiores em relação ao sexo oposto. Ela também expõe outro tipo de mulher, a mulher-sujeito, transgressora. Esse estereótipo de mulher é revelado através da personagem Elizabeth Bennet, ela se impõe, toma suas decisões, mostrando-se assim independente fazendo assim suas escolhas e tomando decisões.

Este trabalho objetiva analisar a representação das figuras femininas no romance austeniano, através de teóricos como Beauvoir (1970), Woolf (1985), Cetilli (1993), Andrea Nye (1995), Zollin (2005), Michelle Perrot (2005) e Zinani (2007).

Foi feito um levantamento sobre os fundamentos mais importantes do Romantismo e o romance e as principais características das personagens e da romancista inglesa em relação a seu estilo de escrita, percebendo-se que a romancista apesar de possuir algumas características referentes ao Romantismo, não faz parte deste movimento e que a escritora usa suas personagens para demonstrar o que pensa, tornando-as assim, uma espécie de reflexo de voz autoral.

## 2 O ROMANTISMO E O ROMANCE INGLÊS: UM PERCURSO HISTORIOGRÁFICO

### 2.1 O Romantismo como marco do surgimento do romance

Seria mais prático acreditar que o movimento romântico surgiu no meio literário devido a alguns problemas ocorridos na França como: a queda da Bastilha e a Revolução Francesa. Mas como sabemos o Romantismo<sup>1</sup> procurou entrar impetuosamente no Iluminismo, era da razão, no século XVIII. Para que isto ocorresse foi preciso enfrentar algumas batalhas, certo que algumas vezes sem sucesso devido a algumas dificuldades. Sobre essas dificuldades enfrentadas pelo novo estilo Burgess afirma que:

[...] o Romantismo procurou irromper durante toda a época da razão: o século XVIII teve uma série de rebeldes, individualistas, loucos que – em geral com insucesso, por causa da dificuldade em relação à linguagem – empenharam-se em uma literatura do instinto, da emoção, do entusiasmo e tentaram retornar ao antigo caminho dos elisabetanos e até mesmo aos poetas medievais. Talvez tenha sido por causa da influência do grande classicista conservador, doutor Johnson, que uma literatura romântica não tenha surgido mais cedo. (BURGESS, 1999, p.196)

Sendo este estilo o que procurava criar de forma ímpar na qual seu adeptos pudessem expor seus mais profundos pensamentos deixando assim os velhos hábitos clássicos para trás.

De acordo com Agostinho (1995, p.13-14) a partir da Revolução Industrial, quando a aristocracia europeia, absorvida pelo dinheiro da industrialização e do comércio, passaram a cumprir uma função importante dentro da comunidade, primeiramente surgiu na Inglaterra e na Alemanha, um movimento artístico em favor do civismo e das sensações democráticas. Tal movimento, que mais tarde se difundiu pela Europa e pelo mundo ocidental, recebeu o nome de Romantismo.

---

<sup>1</sup> Conforme Carpeaux (1962, p. 2071), a palavra "Romantismo" é de origem inglesa, exprimindo o desprezo do realismo e empirismo anglo-saxônicos contra as loucuras donquixotescas dos espanhóis», depositadas nos romances de cavalaria.

Dessa forma o novo movimento, que surgiu como uma reação ao Classicismo deixando o tradicionalismo de lado, trabalha de maneira a beneficiar o patriotismo e as sensações do povo.

Segundo Carpeaux (1988, p.2099) o Romantismo é um fenômeno de reação à Revolução francesa, encerrou de início, uma crítica da civilização européia e da sua evolução.

Conceituar o Romantismo não é tarefa fácil, visto que esta questão já vem sendo trabalhada há muitos séculos, e como afirmam alguns escritores talvez seria mais fácil esquecer este questionamento. Observe o trecho a seguir:

A expressão Romantismo é um fenômeno de alcance imenso, abraçando como faz literatura, política, história, filosofia e as artes em geral, nunca houve acordo e sim muita confusão sobre o que a palavra significa. Ele tem, de fato, sido usada de muitas maneiras diferentes que alguns estudiosos têm argumentado que a melhor coisa que poderia fazer com a expressão é abandonar de uma vez por todas. No entanto, o fenômeno do Romantismo não se tornaria menos complexo, simplesmente jogando fora seu rótulo de conveniência. (KREIS, 2005)<sup>2</sup>

Com base no Kreis comenta no fragmento acima é evidente que apesar do Romantismo possuir uma denominação complexa é importante dá continuidade a seus estudos, pois não é deixando de lado que essa questão se resolverá. Partindo desse pressuposto é possível encontrar vários conceitos deste termo.

A propósito da denominação do Romantismo Citelli (1993) afirma que:

O Romantismo foi mais que um programa de ação de um grupo de poetas, romancistas, filósofos ou músicos. Tratou-se de um vasto movimento onde se abrigaram o conservadorismo e o desejo libertário, a inovação formal e a repetição de fórmulas consagradas, o namoro com o poder e revolta radical: enfim, um conjunto tão díspar de tendências que seria uma ociosa bobagem inconsequente pretender mascarar através de generalizações apresentadas a riqueza e a diversidade que nortearam o movimento romântico. (CITELLI, 1993, p.9)

---

<sup>2</sup> Because the expression Romanticism is a phenomenon of immense scope, embracing as it does, literature, politics, history, philosophy and the arts in general, there has never been much agreement and much confusion as to what the word means. It has, in fact, been used in so many different ways that some scholars have argued that the best thing we could do with the expression is to abandon it once and for all. However, the phenomenon of Romanticism would not become less complex by simply throwing away its label of convenience. (Grifo nosso)

O Romantismo possui uma forma tão ímpar de apresentar suas obras, um estilo bastante inovador em relação ao que a sociedade estava acostumada, sempre seguindo o Classicismo, mas talvez essa forma diferente não devesse ser rotulada, apenas apreciada, visto que seus autores procuravam mostrar o que lhes vinham à cabeça, sendo assim, provavelmente eles possuíam uma infinidade características extraordinárias.

Do ponto de vista de Carpeaux (1962, p.1651) a Revolução Francesa produziu na Europa e no continente americano uma profunda emoção exprimindo-se em uma literatura emocional que é o que chamamos de Romantismo. Carpeaux menciona que o Romantismo faz uso de vários elementos para mostrar a que veio:

O Romantismo é um movimento literário que, servindo-se de elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do pré-romantismo<sup>3</sup>, reagiu contra a Revolução e o Classicismo... Defendeu-se contra o objetivismo racionalista da burguesia, pregando como única fonte de inspiração o subjetivismo emocional. (CARPEAUX, 1962, p.1652)

É com essa mistura entre elementos históricos, místicos, sentimentais e inovadores do pré-romantismo que o Romantismo surgiu a fim de defender sua forma distinta de criar, usando somente o sentimentalismo.

Este novo movimento literário fez uso de um anunciador, o então conhecido como pré-romantismo, esse fator inicial não é considerado um estilo literário, ou seja, um movimento, ele apenas aparece para anunciar que algo está vindo e com um estilo diferente do que costumam ver, em outras palavras, as obras serão diferentes, e vão bater de frente com revolução e o tão estimado Classicismo.

Sobre o movimento romântico, pode-se dizer que:

O período de gestação e desenvolvimento do Romantismo foi extremamente rico pelas sugestões revolucionárias, pelas rápidas e profundas transformações que irão marcar a Europa e a América. O Romantismo será ao mesmo tempo, expressão dessas circunstâncias históricas e afirmação, talvez em seus momentos de maior complexidade [...] (CITELLI, 1993, p.14)

---

<sup>3</sup>Segundo Silva (1988, p.533) o conceito de pré-romantismo data das primeiras décadas do século XX, tendo sido defendido, sobretudo por Paul Van Tieghem, historiador literário francês. O pré-romantismo abarca as tendências estéticas e as manifestações de sensibilidade que no século XVIII, sobretudo a partir da sua segunda metade, se afastam do cânone neoclássicos, anunciando já do Romantismo

Este movimento romântico, segundo Citelli (1993, p.10) foi o signo de rebelião e de desobediência que marcou profundamente os grupos iniciantes do Romantismo, numa evidente revelação de contrariedade em relação aos percursos pelos quais a fidalguia conduzia a comunidade: a Inglaterra, a Alemanha e a França, com suas propriedades e modos distintos de executar o Romantismo, deixava prever o anseio de compor um mundo na qual os fundamentos da aristocracia de subserviência e despotismo de senhores que estavam sob a magnificência de Deus e a estabilidade dos reis fossem vencidos. O surgimento do Romantismo se deu num momento importante:

Gerado sob o impacto da Revolução Industrial e da Revolução Francesa, de fins do século 18, o Romantismo surgiu no início do século 19, na Alemanha, França e Inglaterra, num momento histórico em que as classes sociais, como as conhecemos hoje, se definiam. Na ocasião, a sociedade se reorganizava e as classes sociais criavam ou redefiniam suas visões da existência e do mundo. (OLIVIERI, 2005)

Com o surgimento deste estilo literário no final do século XVIII e início do século XIX abalando as Revoluções é a insubordinação que marcam os primeiros grupos pertencente a este movimento que possui ideias opostas em relação ao Classicismo e ao Iluminismo adepto a razão.

É importante ressaltar que este movimento apresenta características de acordo com a região onde ele se desenvolve. Veja algumas das suas principais características:

1. O nacionalismo – valorização das particularidades locais, destaque das características da região nos aspectos geográficos, históricos e culturais.
2. A liberdade de expressão – um dos pontos mais importantes do Romantismo, pois o artista não se prende a regras preestabelecidas e nem segue modelos.
3. O egocentrismo – é a supremacia do sujeito, com destaque para o sentimentalismo; a emoção supera a razão, o sonhador deixa-se levar pela fantasia e se torna passional. O artista cria um universo particular e idealiza sua personagem. A mulher amada torna-se um exemplo de virtude, o herói está associado ao *Bem* e o vilão, conseqüentemente ao *Mal*. (AGOSTINHO, 2006, p.14)

Essas são as características consideradas principais, nas quais o escritor romântico se revela preocupado com as particularidades do local, se expressam

livremente e acabam por se moldar de acordo com o ambiente ao qual esta inserido intensificando o ponto culminante do Romantismo a valorização do eu em suas narrativas.

Outra característica deste período que vale a pena ser mencionada é o mal do século (*mal du siècle*). Está foi uma época em que os escritores preferiam morrer a viverem em meio a tanto sofrimento e melancolia. Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1988) afirma sobre o mal do século que:

Da falência desta aventura, da impossibilidade de realizar o absoluto a que se aspira, nascem o pessimismo, a melancolia e o desespero, a volúpia do sofrimento, a busca da solidão. O *mal du siècle*, a indefinível doença que alanceia os românticos, que lhes enlanguesce a vontade, entedia a vida e faz desejar a morte, só poderá ser corretamente entendido no contexto da odisséia do eu romântico, pois que exprime o cansaço e a frustração resultante da impossibilidade de realizar o absoluto. (SILVA, 1988, p.547)

Estes sentimentos vividos pelos românticos marcaram um bom tempo deste período tão ligado a questões de sentimentalismo, na qual só eles conseguiam mensurar tamanha dor e frustração e revelam que qualquer coisa é melhor que viver em meio a um mundo em que eles não se realizem por completo.

A ironia que não poderia deixar de ser citada é outra ponto marcante deste movimento e que tem grande destaque. Muitas vezes ela aparece de forma tão sutil que passa meio que despercebida no enredo. A arte exige do criador uma atitude irônica e isto acaba por manter o artista distante de sua obra. De acordo Friedrich Schlegel, o grande responsável pela introdução do conceito de ironia na estética romântica é:

[...] a clara consciência da eterna agilidade da plenitude infinita do Caos, isto é, a ironia nasce da consciência do caráter antinômico da realidade e constitui uma atitude de separação, por parte do eu, das contradições incessantes da realidade, do conflito perpétuo entre o absoluto e o relativo. (SCHLEGEL apud SILVA, 1988, p.548)

A ironia acaba sendo uma característica importante para os artistas românticos visto que eles usavam algumas de suas obras para desmascarar o ambiente social em que eles viviam. E foi através desta característica que muitos revelaram a verdadeira face da sociedade.

O amor idealizado também marcou o Romantismo, e este movimento aparece revelando um sentimentalismo inocente, surgindo dessa maneira, sempre um ser para ser idealizado, admirado à distância. Citelli (1993) afirma que:

É possível dizer que o Romantismo viveu muito do chamado amor idealizado; da projeção pura e simples de um modelo amoroso, cujas origens mais remotas poderiam ser encontradas junto às cantigas trovadorescas medievais. Daí a constância do tema do amor ausente, ou seja, da elevação de alguém, um homem ou uma mulher, cuja distância permitisse apenas o exercício de um desejo pela imagem, pelo desenho, pela figuração. (CITELLI, 1993, p.81)

Esse amor precisa de algo para ser contemplado, para os românticos se o objeto de desejo amoroso se tornar possível, o encantamento se perde por completo, deixando assim, de ser considerado amor, esse sentimento pode ser caracterizado como o amor platônico, que só tem valor enquanto não se consuma.

O autor considerado romântico aparece mais liberto para direcionar a sua produção artística para seu próprio objeto de desejo, alheia-se ao mundo em redor e volta-se para dentro do sujeito, fazendo com que o Romantismo caracterize-se não só pela defesa da liberdade de criação e privilégio da emoção, mas também pela atribuição de valor à experiência individual e à imaginação como base principal para a expressão artística. Entretanto, ainda que compartilhem dessas características, cada país teve um movimento romântico próprio, como já foi mencionado.

Segundo Fernandes e Souza (2009):

Quanto aos autores românticos, estes se voltaram cada vez mais para si mesmos, retratando o drama humano, amores trágicos, ideais utópicos e desejos de escapismos. Podemos dizer que se o século XVIII foi intensamente marcado pela objetividade, pelo Iluminismo e pela razão, o início do século XIX será marcado pelo lirismo, pela subjetividade, pela emoção e pelo eu. (FERNANDES; SOUZA, 2008, p.3)

Ou seja, antes do movimento romântico os escritores viviam em meio à razão característica herdada pelo Iluminismo, mas com o surgimento do Romantismo os autores optam por usar em suas narrativas, o subjetivismo, o lirismo e acabam por deixar as emoções falarem mais alto.

Conforme Citelli (1993, p. 6) o Romantismo enquanto estilo de época pode ser datado, ou pelo menos demarcado, a uma temporada que vai aproximadamente entre o final do século XVIII e meados do século XIX. Ou seja, mais de meio século de duração de um movimento que expôs em seu interior inconstantes quase opostas, gradação tão distintas que chegaria a se constituir em absurdo qualquer experiência de cogitar a existência de um ser romântico; o certo será colocarmos este termo no plural: ao invés de Romantismo, Romantismos.

Este movimento veio para infligir às leis que até então eram seguidas a risca devido às regras impostas pelo Classicismo e a razão do Iluminismo, ele trouxe uma espécie de liberdade aos seus seguidores na hora de produzirem suas criações literárias.

Ele aparece como uma espécie de reação ao Classicismo, uma forma de dizer não, quando não se está de acordo com algum fato, sem medo de estar infringindo regras ou indo contra a sociedade. De acordo com Carpeaux (1962):

revela-se mais uma face do Romantismo: ele vive da aliança ou da confusão entre liberalismo e democracia. Essa aliança ou confusão permite aos poetas e escritores, literatos profissionais fora das classes econômicas, reagir contra a realidade social, de qualquer maneira; como aristocratas reacionários ou como aristocratas revolucionários, não importa, porque em todo caso são "aristocratas do espírito": imbuídos dessa consciência, são capazes de manter-se entre as classes. O Romantismo sempre foi o que fora nos seus primeiros dias em lena: não uma reação literária das próprias classes da sociedade, mas uma reação da "classe" literária às modificações sociais. (CARPEUAX, 1962, p.2092)

O universo ao qual o Romantismo se insere é o conflituoso mundo das desavenças entre o liberalismo e a democracia, seus seguidores acabam por reagir contra a sociedade da qual fazem parte. Ele é na verdade uma reação dos literários as mudanças feita pela sociedade.

Este novo estilo provocou mudanças em outros campos, como na forma e no estilo, mas mesmo com essas alterações ele não perdeu seu valor, e continuou sendo visto como uma obra de grande porte. Como diz Vítor Manuel e Silva (1988, p. 559 – 560):

O Romantismo libertou a criação das coações advindas das regras, condenou a teoria literária dos gêneros literários, reagiu violentamente contra a concepção dos escritores gregos e latinos como autores paradigmáticos, fonte e medida de todos os valores artísticos. [...] A língua literária abandonou os artifícios expressivos de origem mitológica [...] Sem renunciar à sintaxe e a disciplina poética, o romântico reagiu, em geral, contra a tirania da gramática e combateu o estilo nobre e pomposo que considerava incompatível com o natural e o real, e defendeu o uso de uma língua libertada, simples sem ênfase, coloquial mais rica.

O tipo de linguagem dos românticos se dá de forma distinta, mas ela não deixa de lado as regras gramaticais, o que realmente mudou foi a forma de se expressar para o mundo, dando prioridade as coisas mais simples do dia-a-dia do povo e de maneira simples elas eram apresentadas.

O Romantismo mostra uma preocupação maior com os sentimentos, e ele não se apresenta como um fenômeno histórico, visto que ele é inoportuno, inesperado. Segundo D'Angelo (2012), na introdução da sua obra a *Estética do Romantismo*, esclarecendo em termos mais evidentes e resumidos o problema do Romantismo.

Esse “período”, por assim dizer, não introduziu somente uma nova sensibilidade, uma abertura e atenção a uma nova expressividade, mas bem mais uma filosofia e uma estética que se esforçou na elaboração de uma nova compreensão conceitual, cujas questões ainda hoje se colocam. Se, de certo modo, se pode estabelecer, com alguma margem de erro, o seu início cronológico, o seu fim já não é tão correto. Pode-se afirmar com razoável certeza que o Romantismo não é e não foi um fenômeno “histórico”, uma vez que pela sua força, pelo modo como ainda contamina o pensamento contemporâneo, ganha contornos de um pensamento intemporal, intempetivo. (D'ANGELO apud SILVA, 2012, p.38)

Este estilo apresenta uma data histórica possivelmente precisa para seu início, mas devido o fato de ainda ser possível encontrar adeptos a este movimento, ou seja, que ainda façam uso dessas características pode-se dizer que ele ainda não se extinguiu por completo e não se pode afirmar que isso vá acontecer um dia.

De acordo com Carpeaux (1962, p.2098) a sobrevivência e as reencarnações do Romantismo lembram uma fase difícil: não é possível esclarecer as origens e o fim dos movimentos literários pelo estudo das condições sociais; esclarecê-los, sim,

mas não explicá-los completamente. Pois há outros fatores: psicológicos, estilísticos e ideológicos que vão influenciar nesta estruturação.

A influência do Romantismo ultrapassa os gêneros literários propriamente ditos. Provocou o impulso da história e da crítica. Esta nova maneira de sentir desenvolveu-se através de toda a Europa, dos países escandinavos, na qual serve de ponto de apoio para a elaboração das línguas nacionais e faz reviver as mitologias antigas, aos países eslavos, em que exprime as aspirações das minorias nacionais.

De acordo com Blanchot (1969 apud SILVA, 2012, p. 41), o Romantismo não foi uma escola literária nem um momento histórico, mas a mais alta consciência poética, não uma época, mas a época, pois coloca em jogo [...] o sujeito absoluto de toda a revelação, o eu na sua liberdade, um eu incondicionado, não se reconhecendo em nada de particular senão com o próprio absoluto.

O movimento romântico chega a possuir características tão marcantes que alguns autores nem o consideram como um estilo literário, visto que ele coloca o eu no centro de tudo de forma inquestionável, e assim o eu se revela como ser supremo.

A confusão causada pela busca do conceito do Romantismo só acaba ou ameniza quando ele passa a ser estudado de forma menos complexa. Já que a partir do momento que quebramos uma estrutura complexa fica mais fácil conhecê-la. Sobre isto Carpeaux afirma que:

os equívocos em torno da palavra "Romantismo" parecem desaparecer, quando o estudo desiste da interpretação do Romantismo como fenômeno universal, limitando-se às expressões nacionais. Então só subsiste a forte contradição entre o Romantismo francês e o Romantismo alemão. Para o estudioso francês, a palavra "Romantismo" é quase sinônimo de "revolução": o grande precursor é Rousseau<sup>4</sup>; Chateaubriand, liberal meio anárquico, disfarçado de royalista e católico, substitui os cânones clássicos da literatura pelos arbítrios da sua subjetividade: Madame de Staël arruína a tradição nacional, importando venenos estrangeiros; os maiores representantes do Romantismo seriam o verbalista Hugo, jacobino terrível da literatura, e o seu *pendant* feminino George Sand, anarquista do sexo e da sociedade. Mas para o estudioso alemão, a

---

<sup>4</sup> Jean-Jacques Rousseau, (1712 – 1778), pensador e revolucionário francês do século XVIII, cujos ideais libertários fomentaram a Revolução Francesa e serviram de base para o movimento do Romantismo. (AGOSTINHO, 2006, p.15)

palavra "Romantismo" é quase sinônimo de "reação": do início, os românticos sonharam com catedrais e castelos medievais; ao racionalismo seco da ilustração, Novalis opôs o sonho da Cristandade novamente reunida; Eichendorff encontrou o país dos seus sonhos na religião dos seus pais; muitos românticos protestantes converteram-se ao catolicismo; alguns desses convertidos, como Friedrich Schlegel e Adam Mueller, tornaram-se os teóricos da reação política; e como fortaleza dessa reação, contra as influências nefastas do estrangeiro, foi considerada a própria nação alemã. . (CERPEAUX, 1962, p.2070)

E assim é perceptível que este movimento se apresenta de variadas formas, dependendo do local em que se encontra e o autor que o utiliza como fundamento. Ele é mais fácil ser trabalhado separando suas estruturas.

Para Ceccon<sup>5</sup> (2009) a Revolução Francesa (1789) em sua fase inicial influenciou bastante o Romantismo Inglês. A primeira expressão e de grande importância para este Romantismo é a *Lyrical Ballads* (1798), de William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge. Wordsworth, nessa obra, identifica-se com essas classes menos beneficiadas, que, assim como o autor pertencente ao Romantismo, sofria com as mudanças sociais em vigor. Assim, Wordsworth leva seu olhar para o mundo campestre, cuja linguagem era, para ele, a expressão do ser mais humanizado, que vivia em acordo com a natureza. Já Samuel Taylor Coleridge, se refugia da nova ordem social, originando um movimento de retorno ao universo de fantasia do passado repleto de segredo e imaginação. Há também outros românticos ingleses que merecem destaque, são eles William Blake, Lord Byron, Percy Bysshe Shelley e John Keats.

Conforme Fernandes et al. (2009, p.2-3) o Romantismo simbolizou primeiramente somente uma postura, um estado de espírito, e depois de algum tempo, ele passa a ter um aspecto de movimento e a alma de um romântico passa a nomear todo um olhar de mundo centrado no indivíduo.

O Romantismo chega mostrando-se sutilmente, e só após algum tempo ele se revela para o que realmente veio e por que. Trazendo para um mundo objetivo e absolutista, o subjetivismo, o sentimentalismo, as emoções e a fuga da realidade.

---

<sup>5</sup> Professora da Faculdade UFRJ.

## 2.2 O romance inglês no panorama da literatura Ocidental

Conforme Silva<sup>6</sup> (1988, p.536) para entender o sentido de Romantismo como estilo literário é preciso aprofundar em um termo de suma importância para esse movimento, o romance. Palavra de origem latina que significa *romanice*, que significa “a maneira dos romanos” e que com o passar dos anos foi derivando-se em outras línguas como francesa, inglesa, etc.

De acordo com Romagnolli<sup>7</sup> (2011), o romance inglês deu seu primeiro passo ainda no século XVIII, porém não foi bem aceito devido às suas consequências, sendo considerado como o gênero envenenador do público e utilizado apenas por pessoas frívolas. Mas foi no século XIX que ele atingiu seu apogeu, tornando-se um dos principais meios de entretenimento e informação para os ingleses que apreciavam o amplo painel da vida cotidiana, uma vez que o enredo e as personagens destas obras refletiam como um espelho a vida concreta da sociedade burguesa e de outros grupos sociais da Inglaterra, em um período de imensas transformações históricas.

Inicialmente o romance apareceu em forma de folhetim, pois desta forma ele se tornava mais acessível ao seu público, que aos poucos foi crescendo. Sobre o folhetim Pechman (2002) intensifica dizendo que:

Antes de ser romance, porém, o romance foi folhetim (romance em “fatias”) que se regalou fartamente dos dramas urbanos, principalmente na sua matriz européia que começava a se industrializar e cuspir nas ruas os subprodutos de suas máquinas: homens destruidores de tudo e que, sem mais esperanças, afundavam nos subterrâneos da cidade, embrenhando-se pela criminalidade como uma tentativa de garantir seu quinhão da cidade; a côdea de pão que lhes asseguraria, por mais um dia, o direito vida. O folhetim traz uma moral: ele organiza em pólos antitéticos<sup>8</sup> e estabelece as fronteiras entre o *bem* e o *mal*. Mas sua principal

<sup>6</sup> Foi professor catedrático da Universidade de Coimbra até Setembro de 1989, data em que se transferiu para a Universidade do Minho. Tem-se dedicado ao estudo da Teoria da Literatura. A sua obra tem sido distinguida com prestigiosos prêmios, sendo o último o Prêmio Jorge de Sena. Em fevereiro de 2011 a Universidade de Lisboa concedeu-lhe o grau de doutoramento honoris causa.

<sup>7</sup> Jornalista formada pela UFPR, com especialização em Literatura Dramática e Teatro pela UTFPR. Mestranda em teatro pela UFMG. Atuou como jornalista de teatro na Gazeta do Povo (2007-2010), em Curitiba, e no jornal O Tempo (2011-2012), em Belo Horizonte.

<sup>8</sup> Oposição de sentido entre dois termos ou proposições. É um termo que está em contradição com a tese. (CITELLI, 1993, p.100)

virtude é descobrir os “selvagens” da cidade... mas que convive lado a lado com o cidadão. (PECHMAN, 2002, p.16)

Os folhetins são pedaços de um romance e servem para mostrar o que há de bom e ruim na sociedade, revelando assim a verdadeira face da burguesia. Eles são designados ao povo de classe menos favorecida, já que são vistos como um gênero ruim. Pois como eles poderiam ser considerados bons se eles procuravam sempre expor os podres de quem era considerado supremo, inatingível.

Segundo Meyer (1996, p.222) o romance folhetim propriamente dito passou a ser cogitado um gênero deliberadamente popular, ou seja, dedicava-se às classes democráticas. Gênero desvalorizado, seus autores na grande maioria, também são de origem nitidamente popular ou de classe média.

No romance é possível distinguir que as características da vida deixam de ser evidentes e assim torna-se um problema. Lukács (2012) inferi isso quando diz:

O romance é a epopeia<sup>9</sup> de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais nada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2012, p.55)

Como podemos perceber no romance é como se nós perdêssemos o controle de nossas vidas, e isto, com certeza se tornaria um problema. Existem elementos de suma importância para se compreender num romance. Deresiewicz (2011) afirma que:

Os sentimentos são também a nossa forma primordial de conhecer os romances – que, afinal, são campos de treinamento para responder ao mundo, santuários de criatividade para apurar e testar nossas escolhas e nossos juízos de valor. (DERESIEWICZ, 2011, p.105)

É como se a forma que se interpreta um romance revelasse quem realmente você é, uma maneira de se mostrar ao mundo. É comum ouvir comentários de como

---

<sup>9</sup> Da acordo com Goody (2009, p. 39) a epopeia é uma forma propriamente narrativa, e em certa medida de invenção, ainda que muitas vezes tire inspirações da gesta heróica executada no campo de batalha. Ali se pode definir um gênero de poesia narrativa que celebra os feitos de personagens históricos ou pertencentes à tradição.

o romance era o passatempo da classe menos valorizada, desfavorecidas como já foi mencionado. Siti (2009) afirma que:

Muitos dos romances processados no correr dos séculos são de jovens desenfreados, que “escrevem aquilo que segundo seu capricho [...] não sabem nada, escrevem segundo o que lhes vem à cabeça,” [...] A acusação geral é que os romances baixam o nível cultural, promovem a curiosidade e o mexerico em prejuízo da literatura savante”. (SITI, 2009, p.170)

Os escritores de romances são vistos como pessoas de baixo nível cultural e por que não dizer de também baixo nível intelectual, uma vez que eles são vistos como pessoas vazias. Mas Mário Llosa (2009) não vê o romance desta forma tão pejorativa e frívola. Ele propõe:

nestas linhas, a formular algumas razões contra a ideia de que a literatura, e em especial o romance, seja um passatempo de luxo; ao contrário, proporei considerá-la, além de uma das ocupações mais estimulantes e fecundas da alma humana, uma atividade insubstituível para a formação do cidadão numa sociedade moderna e democrática, de indivíduos livres, e que, por isso, deveria ser incluída nas famílias desde a infância e deveria fazer parte de todos os programas de educação como uma das disciplinas básicas. (LLOSA, 2009, p.20)

Aqui percebe-se o choque entre o valor do romance. Na qual Siti o vê como algo depreciativo e Llosa o expõe como algo de luxo e imprescindível a uma boa educação. Fernandes e Souza (2009) postulam que:

Apesar de parecer um movimento levado por homens alienados a sua realidade, o Romantismo foi o momento em que a função social do artista é mais clara e sua relação se torna direta com o público. No entanto, é preciso ressaltar que a análise social precisa nunca foi o forte dos românticos, parte consequência da desconfiança que possuíam do raciocínio mecânico e materialista de século XVIII. (FERNANDES; SOUZA, 2009, p.5)

E assim o Romantismo pode ser visto como uma forma do artista da época se revelar de acordo com os seus sentimentos tornando-se cada vez mais próximo do público, já que até então, isso não ocorria uma vez que eles eram presos as estéticas do clássico.

Segundo Ferreira (2010) a literatura inglesa do século XIX tem o romance como o perpetuador de uma classe social, e por isso deve se levar em conta o paradoxo existente entre a arte que ao mesmo tempo em que reproduz seu contexto, produz um conjunto de novas ideias para resistência.

O escritor romântico é aquele que usa em suas obras as características do Romantismo. Silva (1988) mostra quem são os escritores românticos que merecem destaque e que características são necessárias para assim serem considerados:

Para Warton, o termo *romantic* designa a literatura medieval e parte da literatura renascentista (Ariosto, Tasso, Spenser), isto é, uma literatura que se afasta das normas e convenções vigentes na literatura greco-latina e no neoclassicismo. Friedrich Bouterwek, na sua *História da poesia e da eloquente desde o fim do século XIII* [...], considera como autores românticos não só Ariosto e Tasso, mas também Shakespeare, Cervantes e Calderón, quer dizer, autores que se inserem numa tradição literária diferente da tradição neoclássica [...] (SILVA, 1988, p.539)

Para ser considerado um romântico, um escritor precisa ter características diferentes das que eram usadas pelos neoclássicos, em outras palavras, ele possuía um estilo que ia de encontro com as normas e convenções da literatura.

Conforme Burgess (1999, p.197) alguns poetas ajudaram a sustentar o Romantismo Inglês. São eles, Coleridge<sup>10</sup>, Wordsworth<sup>11</sup>, Southey, Scott, Byron e Shelley<sup>12</sup> e essa ajuda se deu também mais com o auxílio da Alemanha do que qualquer outro lugar.

Quando um romancista romântico se propõe a escrever um romance, ele está reproduzindo a vida de uma pessoa, ou seja, uma forma mais animada da vida real. E ele descreve esse mundo de acordo com o seu modo de vê-lo. Allen reitera a importância do papel de um romancista dizendo que:

---

<sup>10</sup> Samuel Taylor Coleridge (1772 – 1834), poeta, filósofo e crítico inglês e um dos fundadores do Romantismo Inglês. (AGOSTINHO, 2006, p.8)

<sup>11</sup> William Wordsworth - escritor inglês, do início do século XIX, um dos fundadores do Romantismo cuja forma de descrição de uma paisagem era afetuosamente pormenorizada. (AGOSTINHO, 2006, p.10)

<sup>12</sup> Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822), poeta romântico inglês do início do século XIX, contemporâneo de Austen. (AGOSTINHO, 2006, p.10)

sabemos igualmente o que se propõe fazer um romancista ao escrever um romance. É um criador tal qual outro artista. Criar uma imitação, uma imitação da vida real do homem na terra. Cria, devemos dizê-lo, um modelo animado da vida tal como a vê e sente, e as conclusões a que chega, exprime-as nas personagens inventadas, nas situações em que as coloca e nas próximas palavras escolhidas para alcançar esses objetivos. (ALLEN, s/d, p.16-17)

Assim, pode-se dizer que os romancistas criam suas personagens, os tornando aptos a se portarem de acordo com ponto de vista do criador em relação ao mundo ao qual está submerso.

Apesar de Goethe reivindicar a paternidade do conceito de literatura romântica foi o conceito de August Wilhelm Schlegel que mostrou os elementos primordiais para definir esse termo, ele revelou as diferenças existentes entre a arte clássica e a arte romântica. Sobre este assunto Schlegel postula que a sua visão:

Caracteriza arte clássica como uma arte que exclui todas as antinomias, ao contrário da arte romântica, que se compraz na simbiose dos gêneros e dos elementos heterogêneos; natureza e arte, poesia e prosa, ideias abstratas e sensações concretas, terrestre e divino, etc. (SCHLEGEL apud SILVA, 1988, p.540)

Ou seja, a arte clássica aceita apenas aquele que utiliza seu padrão estético no momento da criação, enquanto a romântica que trabalha de forma mais liberal e solta os elementos que utiliza.

Segundo Allen (s/d, p.49) a primeira grande ambição do romance Inglês iniciou em 1740, com a obra de Samuel Richardson, denominada *Pamela*, perdurou por trinta e um anos finalizando com o romance *Humphry Clinker*, de Smollett. Dos quatros grandes romancistas do século os primeiros, Richardson e Fielding, são os mais flagrantemente contrastantes. O autor segue falando que Samuel Richardson pode ser revelado como:

moralista sexual, não é provavelmente uma pessoa muito estimável, mas ele não era apenas moralista sexual. Aquilo a que os leitores tão ardentemente reagiam era a sua interpretação da situação desse tempo, e esta era tão claramente exposta na sua obra como na de Fielding. Fielding tem-se dito muitas vezes, imaginava ser tarefa sua reformar os costumes da época; Richardson, idealizando modelos de virtude, tentava aumentar os padrões morais. (ALLEN, s/d, p.51)

Tanto Richardson como Fielding possuíam interpretações em suas narrativas que provocavam uma reação adversa em seus leitores, na qual um achava que podia reestruturar os hábitos da sociedade que fazia parte e o outro tentava mudar as normas sociais.

É no século XIX que surge a mulher na construção do romance na literatura inglesa. Elas desempenharam um papel não só na literatura, mas em muitos outros campos, tudo isso devido a transformações sociais e econômicas que fizeram com que essa nova classe tivesse uma ascensão no cenário político. Wanderley (2012) afirma que:

Embora representadas em outros gêneros, (como a poesia e o drama) nos séculos anteriores, é neste século que estas irão florescer, e assim como os escritores homens, serão originárias de setores burgueses empobrecidos pelo surto da 1ª Revolução Industrial. É neste período que despontarão os nomes Jane Austen, George Elliot e principalmente das irmãs Brontë, todas usando pseudônimos masculinos no início de suas carreiras. (WANDERLEY, 2012, p.1)

Fanny Burney (1752 - 1840) foi a pioneira no cenário literário do Romantismo surgiu na Inglaterra, ainda no século XVIII. Burney que resolve trabalhar com o Romantismo melodramático deixando de lado o sarcasmo e a ironia, talvez isto fosse necessário a um texto escrito por uma mulher de acordo com as convenções da sociedade. (WANDERLEY, 2012, p.2).

Ainda sobre a primeira mulher romântica na Inglaterra, Allen (s/d) afirma:

É indesmentível a importância histórica de Fanny Burney, embora a sua obra tenha sido supervalorizada. O que Fanny Burney conseguiu realmente foi fundir parte da herança de Richardson com a de Fielding. O seu tema é sempre o das impressões duma jovem sobre o mundo social, dos seus enganos na sociedade, do conhecimento gradual dos seus valores e da descoberta do amor, a qual, depois de algumas incompreensões originadas pela sua inocência, termina no casamento... Mas o maior interesse de Fanny Burney não residia na exploração dos impulsos morais e da emoção; a sua heroína, em que pese agudeza de espírito e desapaixonado sentido de observação. É uma jovem bastante convencional; uma jovem evoluindo sem intenção crítica pelo contexto dos valores masculino. Isto distingue-a de Jane Austen, a qual, não negando embora esses valores, os vê num contexto totalmente feminino... A sua obra representa a feminização da arte de Fielding. (ALLEN, s/d, p.106-107)

Burney surge no panorama do romance inglês composta de características de grandes autores como Richardson e Fielding, ela trabalha em suas obras as interpretações do mundo social ao qual está inclusa e as revela de maneira ingênua. Ela agi de acordo com as convenções da época e seguiu pelo mundo dos homens sem levantar críticas. Conforme Cecil (apud Allen s/d, p.107) os romances de Fanny Burney representam a agitação da mulher de certa educação na ficção inglesa.

Conforme Siti (2009, p. 181-182) o século XVIII é o século-chave para a reparação do romance. Mesmo que Austen, em um dos capítulos de seu romance *A Abadia de Northanger*, convoque os romancistas a unirem-se enquanto classe oprimida, não há dúvida de que a decadência irreversível da epopeia levou o romance para o primeiro plano. Ocorreram alguns fatos marcantes que acabaram por influenciar a forma como o romance era tratado. Os ataques da primeira metade do século XVIII à falta de verossimilhança e ao caráter dispersivo dos romances (ataque que finalizaram na Inglaterra com a total aceitação do *novel*<sup>13</sup> e na França com uma proibição estatal dos romances em forma de folhetim, em 1737) tiveram grande parte na mudança do romance e na sua consolidação como gênero sério.

O romance aparece como forma de divulgar informações para o seu público, informações essas reais, mas que com o dom que esses escritores românticos possuem, mesmo sendo desvalorizados assim como seus textos, eles mostram essa realidade de forma irônica e divertida, características importantes nesse tipo de narrativa.

### **3 A CONDIÇÃO DA MULHER INGLESA NO SÉCULO XVIII E XIX**

#### **3.1 Jane Austen no cenário inglês: uma mulher além de seu tempo**

A vida das pequenas cidades e vilarejos da Inglaterra, apesar dos conflitos nas colônias da América no Norte e, mais adiante, com a França de Napoleão, era pacata. As famílias, mesmos as mais ricas, supriam suas necessidades no lugar onde moravam, devido ao alto custo dos transportes. Tudo era feito na própria

---

<sup>13</sup> Significa novela, romance.

localidade, inclusive o lazer, para o qual iam a festas oferecidas pela vizinhança. Essa limitação não às impediam de se divertirem e ter acesso à cultura.

Foi nesse cenário em 16 de dezembro de 1775, em Steventon, no comando de Hampshire, que nasceu Jane Austen, filha do pastor anglicano George Austen e Cassandra Leigh.

O casal Austen teve oito filhos, dentre eles duas meninas: Jane (a sétima filha) e Cassandra Elizabeth (a quinta). Elas saíram ainda jovens de casa, mas por alguns contratempos acabaram retornando, passando assim a ser responsáveis dos pais a educação das jovens.

Como toda menina da época, elas aprenderam as tarefas domésticas, bordado, desenho, piano e principalmente leram muito. Seixas (2011) afirma que “Austen teve uma educação formal reduzida e passou poucos anos em escola; muito do que aprendeu foi dentro do lar com os exemplares da biblioteca de seu pai”.

Este tipo de educação era comum, pois nesta época a mulher não podia frequentar a escola, já que a educação era exclusiva do homem. A educação das jovens era restrita das famílias: elas eram ensinadas por governantas, quando fosse de família rica, ou pelos pais, quando mais humildes, como era o caso das Srs. Austen.

Segundo Brião (2011) não há muitos registros da vida escritora. Um dos motivos é o estilo de vida reservada que levam as pessoas daquela época inclusive com os familiares. O pouco que se sabe é através de algumas cartas trocadas com a irmã mais velha Cassandra, embora ela tenha queimado muitas delas.

A escritora nunca se casou, mas por meio de algumas das cartas que sobraram percebe-se que houve alguns “flertes” com um rapaz como ela mesma menciona, mas tudo muito discreto como era a norma, pois as mulheres tinham que se manterem reservadas.

Conforme James (2013, p.15) através de documentos encontrados numa antiga casa pertencente a um de seus irmãos, é possível dizer que a romancista teve sim outro amor, um homem desconhecido que ela conheceu em um balneário em 1800 quando ela estava de férias, e eles se apaixonaram, mas por motivos desconhecidos não se sabe por que não ficaram juntos.

A escritora começou cedo a produzir seus textos. Sua família adorava encenar peças e por algumas vezes usaram os manuscritos produzidos pela jovem Austen sendo que alguns capítulos escritos entre 1787 a 1793, que foram nomeados de *Juvenília*, mas tarde deram origem à obra *Persuasão* (1818), seu último romance. Aos quatorze anos, a autora escreveu o romance *Amor e Amizade* (1790). E em seus primeiros escritos continha um conteúdo com imagens anárquicas e de violência em abundância, e nisso mostrou certa ousadia incomum, já que ela era filha de um pastor e nascida numa época bem conservadora. (BIOGRAFIA GRANDES AUTORES, 2008 apud AGOSTINHO, 2009, p.7).

Mas foi após a morte do pai e de ter retornado para sua cidade que Austen teve um período fértil em sua escrita. Apesar de ter começado a escrever ainda na infância, só após os trinta anos publicou sua primeira obra, o romance intitulado de *Razão e sensibilidade* (1811). E posteriormente publicou *Mansfield Park* (1811), *Orgulho e Preconceito*<sup>14</sup> (1813), *Emma* (1815), *Lady Susan* (1818) cujo título original é *A Abadia de Northanger*<sup>15</sup> e por fim *Persuasão* (1818). Estes foram os seis romances mais importantes da carreira da romancista.

A descendente dos Austen não foi reconhecida como autora inicialmente. Como diz Brião (2011) “só os familiares e amigos mais próximos sabiam a identidade dos romances”.

No tempo de Austen, as mulheres se viam obrigadas a se casarem ou serem ricas, duas coisas que ela não era, e por isso seu sofrimento foi maior, sempre dependendo da boa vontade de parentes, inclusive do irmão. Renata Colasante relata sobre o sofrimento de Austen devida às regras impostas pela sociedade e a sua aversão em relação a essas regras:

Jane Austen, a exemplo de suas heroínas, também passa pela experiência de ser uma mulher que, embora burguesa, não possui uma herança, ficando obrigada a ou realizar um bom casamento ou viver à custa de um homem de família – no caso da autora, seu irmão. Dentro de uma sociedade em que a mulher não tem muito poder de escolha e precisa do casamento para garantir sua própria sobrevivência e posição social, é admirável, de fato que a autora

<sup>14</sup> Seu primeiro nome foi *First Impressions*, *Primeiras Impressões*. Título em inglês: *Pride and Prejudice*.

<sup>15</sup> *A Abadia de Northanger* e *Persuasão* foram publicadas postumamente.

tenha escolhido não se casar para seguir uma carreira literária. (COLASANTE apud ROMAGNOLLI, 2008)

A escritora apesar de saber das conseqüências de sua atitude por preferir ser uma escritora a ter que cumprir o papel que cabia a mulher do século XIX, resolveu quebrar padrões e seguir seu sonho deixando de lado assim o casamento e passando a ser sustentada por um de seus irmãos.

De acordo com Seixas (2011) talvez tenha sido o fato de Austen ter sido tão castigada pela sociedade patriarcalista, por ser mulher, sendo excluída de várias atividades até então sendo consideradas apenas masculinas, que a levou a escrever de forma tão irônica a fim de extravasar todos os seus sentimentos.

Jane Austen morreu aos 41 anos de idade, na manhã de 18 de julho de 1817, vítima do que se chama hoje de Doença de Addison<sup>16</sup>, naquela época desconhecida. Ela foi enterrada na catedral de Winchester.

De acordo com Perrot (2005) a mulher vitoriana do século XIX era vista apenas como dona de casa, esposa e mãe, ela jamais seria bem vista se procurasse exercer outras funções, ainda mais o direito ao saber, uma função única do homem naquele período.

A escrita era exclusividade masculina, mas aos pouco isso foi mudando e algumas mulheres começaram a escrever, foi o que fez Jane Austen, tendo sido recusada no início de sua carreira e isso acabou fazendo com que ela seguisse o caminho que muitas outras seguiram para obter algum sucesso, ou pelo menos ganhar algum dinheiro. A escritora inglesa passou a usar pseudônimos como Mrs. Ashton Dennis e “By Lady”<sup>17</sup>. O teórico Deresiewicz<sup>18</sup> menciona uma afirmação sobre um pensamento da escritora a respeito da escrita considerada até então como algo pertencente ao sexo masculino:

“A caneta sempre esteve nas mãos deles”: mas não estava mais, evidentemente. O momento era estimulante – a gloriosa afirmação de Austen como escritora, a bandeira feminista que ela fincou no solo da literatura inglesa. (AUSTEN apud DERESIEWICZ, 2011, p. 200)

<sup>16</sup> Segundo Brião (2011) é uma doença crônica e rara em que as glândulas suprarrenais não produzem hormônios esteroides suficientes. Alguns dos sintomas são dores abdominais e fraqueza. Foi descrita pela primeira vez por Thomas Addison, em 1855 – quase 40 anos após a morte de Jane.

<sup>17</sup> Por uma senhora.

<sup>18</sup> William Deresiewicz foi professor associado na Universidade de Yale até 2008 e consolidou-se na crítica literária, área em que publicou diversos livros. É autor de *Jane Austen and the Romantic Poets*.

O teórico mostra a mudança de costumes através dos pensamentos de Austen, uma vez que ela afirma que o dom da escrita não pertence mais só ao sexo masculino, agora o sexo considerado “inferior” ocupou seu lugar de direito e pode fazer o mesmo.

Em seus romances as mulheres, protagonistas, são confrontadas com a capacidade e a violação imposta pelas regras morais e modelos sociais. E com isso, elas saem mais maduras. Austen é capaz de construir um mundo, onde ela expõe os costumes do meio, os problemas sociais como a condição feminina entre outros pontos também importante, e isso é feito com pouquíssimas personagens e um lugar bem simples, normalmente um ambiente bucólico. Sobre isso pode-se dizer que a escritora trabalha:

[...] sobre um pequeno universo de “três ou quatro famílias em uma aldeia” (carta à sobrinha, 1814), Austen reconstrói todo um mundo, no qual as visitas, os bailes e os passeios são os espaços privilegiados onde se tecem as relações sociais, e através do qual podemos vislumbrar problemas mais fundos, que dizem respeito à condição feminina, ao dinheiro e à posição social numa sociedade muito estratificada e presa a convenções. (VASCONCELOS, 2012, p. 38)

Vasconcelos (2012) menciona ainda que os romances de Austen possuem um enredo que tratam de romances de educação, onde as jovens mulheres são confrontadas com as possibilidades e os constrangimentos impostos pelas normas morais e convenções sociais então vigentes e passam por um processo de aprendizagem sobre si próprias, sobre os outros e a respeito da vida, que as devolvem, ao final, mais maduras e mais experientes. Tony Tanner reforça dizendo que:

[...] os romances de Austen, seria possível pensá-los todos como “dramas de reconhecimento”, à medida em que cada uma das protagonistas vive a experiência do re-conhecimento – “o ato através do qual a mente pode tornar a olhar para uma coisa e, se necessário, fazer revisões e a alterações até vê-la como realmente é.” (TANNER apud, VASCONCELOS, 2012, p.38)

Os romances de Austen surgem assim dando a mulher um espécie de poder, e assim ela consegue se reconhecer e corrigir algo que julgue está errado, isso acontece após releituras de suas atitudes.

A escritora sabia onde estava seu talento e é através de uma história construída com três ou quatro famílias numa paisagem comum que ela construía seus romances e criticava a sociedade. Renata Colasante confirma dizendo que:

A autora de fato sabia bem onde estava seu maior talento literário. Após ter experimentado em sua juventude a escrita através de diversos gêneros, entre os quais estão os romances epistolares, poemas, preces, sermões, chegando até mesmo a esboçar uma História da Inglaterra, ela encontra sua veia artística num tipo de romance do qual viraria precursora. Conforme afirma Watt, Jane Austen teria conseguido unir a proximidade psicológica de Richardson e Defoe à análise irônica e distanciada empregada por Fielding, conseguindo conjugar numa “unidade harmoniosa as vantagens do realismo de apresentação e as do realismo de avaliação, das abordagens interiores e exteriores da personagem.” (COLASANTE, 2005, p. 25)

Com sua capacidade inovadora de escrever foi capaz de juntar características de autores e estilos literários de épocas diferentes, criando assim, seu jeito próprio de escrever. Jane Austen possui características marcantes e distintas o que a torna uma romancista de destaque. Burgess afirma que as:

características consideradas principais em suas narrativas, como sutileza e ironia, acabaram por deixá-la fora de um período exato. É como se ela fosse à transição entre o século XVIII e XIX. Mesmo não sendo datada, é certo que ela possui mais delicadeza que muitos romancistas. (BURGESS, 1999, p. 2009)

Dessa maneira as obra da escritora inglesa surge como algo diferente, inovador, com características conflitantes e embaralhadas, se mostrando assim ao mundo de forma completamente destoante do que já havia sido visto.

A forma como Austen tratava seus temas mostrava que ela sabia o que estava fazendo quando resolveu trabalhar com histórias de pessoas comuns e que viviam em ambientes comuns. De acordo com Deresiewicz (2011, p.28), o fato dela ter trabalhado seus temas dessa maneira, não foi por falta de alternativa, e sim, uma opção artística revolucionária, uma forma corajosa de mostrar resistência às convenções e expectativas e isso muitas vezes causou estranheza em seus leitores. Para ela, os únicos seres humanos capazes de sentir são os que sabem o que significa passar privações, ou seja, os que já vivenciaram.

Segundo Raquel Sallaberry Brião (2011, p.55) o que recomenda a leitura de Austen, além da complexidade e qualidade de sua escrita, são a perspicácia e principalmente o humor, que tornam suas histórias atemporais, pois os costumes mudam, mas nossos sentimentos continuam os mesmos.

Austen, diferente de muitos outros autores de sua época, nos mostra o mundo sobre um ângulo diferente. Não aquele mundo de contos de fada, onde só aparecem cenários pitorescos e cenas incomuns com fatos jamais vivenciados por seus leitores, ela permite que seu público veja a verdadeira face da sociedade aristocrata, a pura realidade. Dessa forma:

[...] a romancista nos faculta a visão dos mecanismos em ação numa escala muito mais ampla e abrangente, que vai além das pequenas aldeias onde situa seus enredos e abarca o conjunto da sociedade inglesa, exatamente porque eles revelam o funcionamento das engrenagens do controle social sobre os indivíduos. Do mesmo modo, expõe o servilismo de alguns, a arrogância de outros, os interesses e privilégios de classe, as restrições – visíveis e invisíveis – e os preconceitos que pautam o cotidiano e os modos de vida de uma gama de pessoas representadas na galeria de personagens que povoam suas histórias. (VASCONCELOS, 2012, p. 40)

Ela revela em seus enredos uma sociedade inglesa conservadora, o que ela faz e como funciona, mostrando não só as coisas boas, mas principalmente suas características ruins de forma sutilmente irônica.

Nos romances de Austen encontra-se uma crítica quase que camuflada a sociedade inglesa, principalmente no que diz respeito ao papel da mulher. A escritora retrata como as pessoas se deixam levar por um manual de regras, na qual todas elas buscam seguir por medo de represálias, e nisso elas acabam deixando seus desejos de lado e muitas vezes até deixando escapar a felicidade. Ferreira (2010) reitera isso quando menciona que:

Em vez de uma intensificação dos sentimentos e da celebração do amor, Austen estava interessada nas mudanças pessoais e de conduta (refletidas em suas relações sociais) pela qual seus protagonistas deveriam passar, na tentativa de mostrar que homens e mulheres poderiam ser moralmente semelhantes. Na proposta por esse novo tipo de homem estava na busca pela igualdade, pelo respeito mútuo entre homens e mulheres e por uma nova organização social (FERREIRA, 2010, p.6)

E é exatamente isto que Jane Austen procura mostrar em seus romances, que homem e mulher têm direitos iguais, sendo assim por que tendem a tratá-los de maneiras distintas, em que o homem é colocado como ser superior em relação ao sexo feminino.

Deresiewicz (2011, p.33), assim como Vasconcelos revela que o percurso de Austen era criar arte a partir das coisas que absorviam sua atenção na própria vida. Para ele, Austen não trabalhava com temas como destino, almas gêmeas, outra metade, mitos gregos, ou qualquer outra ideia mística com a qual se busca transformar o amor em algo cômico, sagrado mais do que ele de fato é uma relação que depende, ao mesmo em seu início, não do destino, mas do acaso.

A forma como suas personagens são caracterizadas revela de maneira intrínseca como elas estão ligadas à vida da autora. Austen acaba por transpor para suas personagens um teor de moralidade que ela julgava importante para uma melhor convivência e casamentos felizes, possibilitando assim que suas personagens pudessem escolher seu destino. Para Deresiewicz (2011):

Ao escrever sobre a situação de Elizabeth, em outras palavras, ela estava também escrevendo sobre ela. Elizabeth adorava dançar, sua escritora também. Elizabeth adora caminhar, Jane Austen também. Assim como Elizabeth tinha Jane, Austen tinha Cassandra [...] O mais significativo é que Austen deu a Elizabeth suas próprias características mentais: uma grande sagacidade e um senso de humor aguçado. [...] (DERESIEWICZ 2011, p.60)

A autora termina por colocar em meio a suas personagens suas características, sua maneira de ver o mundo e sua forma de pensar revelando muitas vezes sua insatisfação com a sociedade.

Assim como poderíamos dizer que devido algumas características da personagem Catherine Morland em *A Abadia de Northanger*, ela também possuía traços característicos de Austen. Deresiewicz (2011) relata sobre essa transferência de características quando afirma que:

Na realidade, ela pode ter sido o autorretrato zombeteiro da própria autora. Se Austen se parecia com Elizabeth Bennet quando moça, Catherine pode perfeitamente ter sido o que ela foi em garota. [...] Catherine, aos dez anos, era uma moleca e, “além disso, era barulhenta e irrequieta, detestava ficar presa e tomar banho, e o que mais gostava no mundo era rolar ladeira gramada abaixo nos fundos

da casa” -, exatamente o tipo de ladeira que havia nos fundos da casa dos próprios Austens. (DERESIEWICZ, 2011, p. 89)

Segundo Sandra Vasconcelos (2012, p. 40), a escritora inglesa sempre gostou de ler romances, e devido a isso sempre esteve atenta aos seus predecessores e também aos seus autores contemporâneos. Em primeiro lugar, temos Samuel Richardson, seu autor predileto e através de um de seus romances configurou outro ideal de virtude masculina e se utilizou desse novo olhar para construir o personagem Darcy, em *Orgulho e Preconceito*. Em seguida temos: Henry Fielding<sup>19</sup> outro fundador do romance social inglês, de quem Austen parecia ter herdado o olhar crítico e distante de quem vê os costumes e os examina minuciosamente e critica exibindo o ridículo de certas convenções e compartimentos sociais. Sobre isso Harold Bloom menciona que:

[...] O cosmo literário de Jane Austen centrava-se em seus precursores no romance, Samuel Richardson<sup>20</sup> e Henry Fielding, e Dr. Johnson. Não tem indícios de que ela tenha lido Wordsworth, não mais do que temos de que Emily Dickinson tenha algum dia lido Walt Whitman; mas os últimos romances de Jane, o póstumo *Persuasion* [Persuasão] (1818) em particular, partilham algumas preocupações com Wordsworth. [...] (BLOOM, 1995, p. 232)

Assim como Jane Austen, Wordsworth em suas obras chamava a atenção não para o novo, o diferente, e sim para as coisas comuns que a maioria dos escritores não dava importância. Para Burgess (1999, p.197):

Wordsworth estabeleceu os princípios segundo os quais ele estimava em que composição da poesia deveria estar baseada. Ele frisava que a linguagem da poesia deveria ser a linguagem dos homens e mulheres comuns, conservada sem mancha na fala das pessoas do campo.

---

<sup>19</sup> Conforme Dozois (2007) Henry Fielding é considerado como um dos maiores artistas entre os romancistas ingleses do século XVIII e foi fundamental para o surgimento do romance como uma obra literária respeitada. (Tradução minha)

<sup>20</sup> Segundo Allen (p. 50-51), Samuel Richardson nasceu em 1689, no Derbyshire. Tornou-se romancista aos cinquenta anos, e por acaso. Em 1730 foi encarregado, por dois livreiros londrinos, de compilar um volume de cartas familiares que deveriam servir não apenas como modelo de correspondência às pessoas sem instrução, mas também ensinar a “como pensar e agir justa e prudentemente nos assuntos comuns da vida humana”. Obteve um sucesso imediato e esmagador. Richardson tornou-se o centro dum círculo de mulheres adoradoras, considerando-o um sábio, um profeta, um legislador.

Wordsworth fazia uso de temas comuns para edificar suas obras e para isso ele criou princípios para serem seguidos em suas criações. Para ele o importante era trabalhar com pessoas comuns em seus habitats naturais.

No final do século XVIII e início do século XIX, Austen, apareceu com seus romances procurando expor algo que até então ninguém jamais havia visto, ou pelo menos não estavam habituados, e o incômodo era maior por ela não vir de família rica e por este estilo ímpar vir de uma mulher, alguém que naquela época só podia se destacar no mundo privado, o plano doméstico, e talvez esses costumes tenha instigado a autora. Segundo Seixas:

Austen foi acima de tudo um ser humano que sofreu duramente com as restrições impostas pelas convenções sociais em seu tempo: em primeiro lugar, por ser ela advinda de um estrato médio que ainda dependia de relações de patronagem com a *gentry*<sup>21</sup> ou a nobreza da terra; em segundo, na sua vida particular, na qual dependia da boa vontade de parentes para o seu próprio sustento pelo fato de nunca ter se casado e de seu pai não ter deixado praticamente nenhum meio de sustento a ela, sua mãe e sua irmã. [...] Talvez por ter sido a própria Jane Austen vítima das relações de poder de sua época, por ter sido enquanto mulher – excluída da possibilidade de receber herança, exercer um trabalho remunerado ou se valer de uma série de privilégios de que desfrutavam os homens, é que ela tenha se sentido motivada a extravasar, através de algumas de suas personagens, os limites impostos a mulher como ela. (SEIXAS, 2011)

Como demonstra o texto, a mulher era submissa ao homem, não podendo se destacar e muito menos exercer funções masculinas. Suas funções eram a de ser uma boa esposa, uma boa dona de casa e uma boa mãe, ela não poderia exercer outro papel, pois seria mal vista perante a sociedade, e isso acabava sendo ditado pela própria sociedade.

Com o “aburguesamento” da sociedade inglesa o novo perfil da mulher do século XVIII e XIX é moldado como sendo ela, uma esposa zelosa e submissa enquanto a Igreja pregava sua inferioridade feminina ao mesmo tempo em que revelava o homem como uma figura superior, um *lord* e senhor. Quase sem opção, só restava à mulher preservar sua virtude e manter sua reputação.

---

<sup>21</sup> Classe média ou baixa aristocracia

Perrot aponta de forma semelhante à sociedade da época. Em alguns de seus textos é possível ver a mulher apenas como um ser que servia para agradar ao homem. A autora segue falando que:

é preciso, pois educar as meninas, e não exatamente instruí-las. Ou instruí-las apenas no que é necessário para torná-las agradáveis e úteis: um saber social, em suma. *Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe*<sup>22</sup>. Inculcar-lhe bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes feminina. (PERROT, 2007, p. 93)

A educação aparece de maneira reduzida. Sendo assim, distribuída em pequenas dosagens, a fim de transmitirem para mulher apenas o essencial para servir ao homem.

Com relação ao saber, este foi extremamente proibido<sup>23</sup> até certo tempo às mulheres, pois seria uma forma delas não se apropriarem de alguns assuntos masculinos. De acordo com Perrot (2007, p. 91), ao discutir a relação entre saber e feminilidade na época estudada, “O saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio<sup>24</sup> de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra”.

As mulheres são vistas como seres menores, capazes de fazer poucas tarefas, nada muito glorioso, uma vez que elas só são capazes de reproduzir. Essa ideia pode ser reafirmada com alguns pressupostos descritos por Perrot sobre a situação da mulher na sociedade.

Nas famílias aristocráticas ou abastadas, preceptores e governantas ministram suas lições em domicílio e tudo depende de sua qualidade, não raro bastante boa. As meninas aprendem a equitação e as línguas estrangeiras, principalmente o francês e o inglês. [...] (PERROT, 2007, p.94)

Independente da condição de vida das jovens, elas eram educadas em casa por governantas, mulheres que até então não se casaram e precisavam se sustentar. E elas não aprendiam nenhuma função de destaque.

---

<sup>22</sup> Grifo meu.

<sup>23</sup> Proibido até a chegada da Reforma, pois o livre acesso a Bíblia supunha que também as meninas soubessem ler, sendo assim, todos passaram a ter acesso ao saber.

<sup>24</sup> Privilégio atributo, qualidade inerente.

### 3.2 A escrita austeniana: encontro e desencontros com a estética romântica

É justamente no século XIX que Jane Austen foi considerada a escritora inglesa mais renomada. Embora Austen tenha nascido no final do século XVIII, ela foi tomada de algumas características do estilo que viria, o Romantismo, mas ela deixa de lado as típicas características deste novo estilo, todo aquele melodrama que até então parecia característico da escrita feminina da época e resolve trabalhar a partir de um ângulo diferente. Ela aparece na literatura como um elemento de transição entre estes dois séculos, já que não se encaixa em nenhum dos dois. Ela é única. Burgess comprova dizendo que:

Como a primeira mulher que se tornou romancista importante, está acima dos movimentos clássicos e românticos; em um certo sentido, preenche a lacuna entre os séculos XVIII e XIX, mas não pode ser enquadrada em nenhum grupo – ela é única. (BURGESS, 1999, p.209)

Seus romances podem ser considerados comédias<sup>25</sup> de maneiras, lidando com festas, vestidos, brigas, noivados, e “área rural” com um olhar tão apurado ou com uma refinada ironia. Foi o seu talento em transformar coisas do cotidiano e fazer com que as mesmas pareçam interessantes que a tornou tão bem conceituada.

A comédia é o gênero do riso que diverte o espectador, no caso dos romances de Austen o leitor por meio de personagens engraçadas e dos conflitos que surgem entre eles. De acordo com Cavalcante a comédia tem:

o riso como objetivo máximo. A comédia caracteriza-se essencialmente em suas manifestações por um objetivo: ressaltar as fragilidades do humano: o vício, a negligência, a pompa, a insensatez, etc. Através do exagero, do equívoco, do absurdo, insólito, escatológico, imprevisto, da paródia, da sátira, ironia, o sarcasmo, o ridículo, a caricatura e o gracejo. A comédia é capaz de escavar qualquer tema e encontrar o riso e o escárnio soterrados pelas aparências: rir de tudo, da dor e da desgraça, obviamente quando alheios. Devido ao seu imenso leque de manifestações, a comédia apresenta vários subgêneros. Citaremos apenas alguns exemplos: COMÉDIA ROMÂNTICA: seu arco narrativo se situa entre uma ruptura ou um desdém inicial entre o casal protagonista e o momento de reconciliação final do mesmo. O humor se projeta, principalmente, em seus desentendimentos; COMÉDIA TRÁGICA:

<sup>25</sup> O termo provém do grego *komodia*, cuja raiz, *kómos*, designava uma festa popular.

Personagens que buscam superar situações difíceis, ou trágicas, que são apresentadas de uma forma rápida e leve, ou cômica, causando dessa forma o riso, porém, encerrando o arco narrativo com uma lição do personagem que se supera, geralmente em tom solene. (CAVALCANTE, 2011)

Nos romances austenianos encontram-se todos esses elementos capazes de divertir o público, tornando assim seus leitores, pessoas aptas a rirem de qualquer situação ao qual se encontrem.

A capacidade distinta da escritora inglesa permite que ela demonstre em seus romances uma espécie de ironia, humor e certo teor crítico dos ambientes frequentados por ela e até mesmo o que ela viveu. Assim ela acaba deixando de lado o sentimentalismo e passa a ser vista como pré ou até mesmo anti-romântica. Ela opta por trabalhar com ambientes comuns, e coloca em primeiro plano a mulher. De acordo com Burgess (1999, p.209) ela se mostra mais próxima de nossa época do que qualquer outro romancista do período. Burgess ainda mostra a romancista como um ser que:

tem senso de humor e criou uma galeria de retratos cômicos ricos e sutis – Mr. Woodhouse em *Emma*, Mrs. Bennet em *Orgulho e Preconceito*, Sir Walter Elliot em *Persuasão*, só para mencionar alguns deles. Sua prosa flui com facilidade e naturalidade, e seu diálogo é admiravelmente fiel à realidade. Ela não tem medo de “desperdiçar palavras” em busca do diálogo naturalista, mas também pode escrever de maneira muito concisa quando o deseja. Um bom exemplo de seu estilo pode ser encontrado no fim de *Persuasão* (talvez seu melhor romance). (BURGESS, 1999, p.209)

Da mesma forma que ela não media palavras em busca de um diálogo naturalista, ela também se sobressaia quanto à forma em seus romances por manter um absoluto controle. Para Vasconcelos:

Quanto à forma, cada um de seus romances é um exemplo de controle absoluto da estrutura da narrativa, de construção de personagens e de articulação de um ponto de vista – uma pequena escultura entalhada no marfim. Eis porque ela se tornou um clássico. (VASCONCELOS, 2011, p.40)

Cada uma de suas personagens são consideradas como peças únicas, visto que cada uma delas é elaborada a partir de um ponto de vista singular precisando assim de grande capacidade por parte do criador para essa construção.

Segundo Bloom (1995, p.251) a romancista pode ser classificada como qualquer coisa, menos como uma romancista ocidental. Todos os seus romances seguem uma linha com exceção de *Persuasão* que possui um estilo nostálgico diferente, este segue mais um estilo romântico. O autor segue falando sobre escritora:

Embora as afinidades ostensivas de Jane Austen continuassem com a Era Aristocrática, sua autenticidade como escritora a levou em *Persuasão*, para bem perto da incipiente Era democrática, ou romantismo. (BLOOM, 1995, p.251)

Características pertencentes ao estilo romântico em *Persuasão* fazem com que Austen se destoe da linguagem que ela vinha usando em seus romances. Para Bloom sobre o romance:

Mas sua severa desconfiança da imaginação e do “amor romântico”, tão predominante nos romances anteriores, não é um fator em *Persuasão*. Anne e Wentworth mantêm o afeto um pelo outro durante os oito anos de desesperançada separação, e os dois têm o poder de imaginação para conceber uma triunfante reconciliação. Isso é material para uma história de amor, não para um romance irônico. As ironias de *Persuasão* são freqüentes pungentes, mas quase nunca dirigidas a Anne Elliot, e só raramente ao Capitão Wentworth. (BLOOM, 1995, p.250 - 251)

Apesar de não ser contemplada em nenhum estilo, o Romantismo era um o movimento que se destacava na Inglaterra no período em que Austen escrevia, e este choque acabava por deixá-la preocupada.

Segundo Deresiewicz:

[...] Romantismo, movimento que varria o Ocidente na época de Austen. Jane Austen via este movimento com apreensão devido precisamente ao que ele dizia sobre a relação adequada entre sentimento e razão. O Romantismo pregava que a sociedade e suas convenções são limitadoras, artificiais e destrutivas, e que a razão era meramente umas destas convenções, e não uma fonte de verdade. Pregava que a fonte legítima da verdade era a natureza, e que, se nos limitássemos a seguir a natureza dentro de nós – os impulsos espontâneos e os sentimentos –, seríamos bons, felizes e livres. (DERESIEWICZ, 2011, p.74)

Pensando dessa forma, Austen com certeza estaria encadeando uma batalha perdida em questão de história cultural. Ainda de acordo com Deresiewicz (2011, p.74), o ideal romântico foi o precursor do que está envolvido com arte nos últimos dois séculos. E com eles vieram muitos nomes importantes como Wordsworth e Byron, Whitman e Thoreau, além do mais ele estabeleceu as normas que deveriam ser seguidas.

Segundo Deresiewicz:

Austen viveu em plena era da trash fiction: o romance gótico, o romance sentimental, as histórias de sexo-e-violência – castelos em ruínas, portas que rangem e passagens secretas; lindas donzelas e sedutores brutais, gritos agudos e rios de lágrimas, viagens exóticas e fugas de tirar o fôlego, naufragos, leitos de morte, raptos, confissões; pobreza, desgraças, estupros e incestos. E, claro, no último minuto, graças ao autor e a uma série de coincidências, um final feliz. (DERESIEWICZ, 2011, p.27)

Este movimento marca acima de tudo um final feliz, em que independente do desenrolar da trama os personagens da narrativa acabam por ter um destino feliz.

Mas mesmo assim, ela não deixou se influenciar por todo esse arsenal de características românticas, e resolveu optar por um caminho diferente, dessa forma ela não é enquadrada como uma escritora romântica, pois utilizou temas e técnicas diferentes em seus romances. Raquel Sallaberry Brião (2011, p. 55) menciona que o estilo literário austeniano é único e não se enquadra no neoclassicismo nem no pré-romantismo de sua época.

O teórico Deresiewicz (2011, p.78) menciona ainda que Austen queria que suas personagens deixassem de lado suas emoções e que a razão falasse mais alto. Ele afirma que para Austen: a razão deveria governar a emoção e, para começo de conversa, desafiar o dogma moderno segundo o qual as duas não podem ser separadas.

A escritora prefere optar por um lado mais realista, revelando o que acontece ao seu redor ao retratar suas histórias, a ficar presa a emoções, descrevendo suas personagens do exterior até o seu íntimo. Varella (2006) afirma que:

Na composição de seus romances, Jane Austen privilegia a forma realista, e aí veremos como essa busca pela realidade é importante para seu entendimento de como deve ser a escrita da história. O objetivo do romance é narrar a história de um personagem e explicá-lo por meio de sua interioridade. O que define um personagem deste gênero de escrita não é a sua aparência, mas sua trajetória, seus pensamentos mais íntimos, sua história individual. (VARELLA, 2006, p.2.)

Austen, procura em seus romances mostrar algo valioso, uma espécie de ensinamento, uma verdade, tudo isso através da sua forma irônica e sutil de escrever. A romancista conta suas histórias através de uma realidade captada por ela mesma e explicada a partir do seu ponto de vista. Muitas vezes ela crítica a sociedade e devido ao nível de sua escrita essa característica passa despercebida.

Deresiewicz mostra o que aprendeu com a escrita de austeniana:

E, no entanto aqui estou eu, apenas poucos meses depois, absorto com a romancista mais “mulherzinha” de todas, a madrinha da literatura para mulheres. Austen me mostra o que significava agir como uma mulher, e também me fizera reconhecer. Ela me fizera reconhecer porque isso valia à pena. [...] (DERESIEWICZ, 2011, p.36)

E assim, Austen revela como é importante uma literatura feita por mulheres, pois como qualquer outro texto, ela possui suas particularidades e de alguma forma são relevantes para alguma categoria.

O desejo de uma representação literária adequada da realidade leva ao desenvolvimento daquilo que se chamou de “realismo formal”. Jane Austen é muito conhecida pelas suas críticas a posturas que não considerava convenientes, tal que, grande parte de sua obra é composta de paródias. Austen viu a necessidade de escrever seus romances com o maior grau de verossimilhança com a realidade, tal postura é transposta para a escrita da história pela romancista. Resta saber o que tornaria um relato histórico verossímil na concepção de Austen. (VARELLA, 2006, p.16.)

Segundo Frederick Karl<sup>26</sup> o realismo usado nas obras deste período eram:

---

<sup>26</sup> Foi um crítico literário e professor da American University, autor de livros sobre a vida e a obra de Joseph Conrad e outras figuras literárias.

[...] como um documento social, estrutura moral e obra de arte, o romance desde Defoe, Fielding e Richardson passando por Jane Austen e Hardy geram um tipo de realismo que cria o mundo que ele reflete e reflete o mundo que ele cria. (KARL, 1972 apud FERREIRA, 2010)

Austen deixa as emoções de lado, sendo que está era uma das características que vinha sendo trabalhado pelos escritores da época e entra com o real, mostrando a realidade da qual fazia parte, ou seja, ela usa características do Realismo e por que não dizer que ela dá início a um realismo precursor. Para Rocha, o Realismo é conceituado como:

oposição do Romantismo, opunha razão e inteligência ao sentimentalismo, positivista, que através da sua impessoalidade negava o subjetivismo e a imaginação romântica, a ciência sobrepunha às preocupações teológicas e metafísicas, priorizava a observância da vida comum na e/ou da sociedade e a representação mental objetiva e fiel que se fazia a respeito da vida humana. (ROCHA, 2007, p.59)

O Realismo surge como uma forma de oposição ao movimento romântica, uma vez que para os seus adeptos toda a subjetividade e sentimentalismo usados em suas obras não eram exatamente bem vistos.

Rocha (2007, p.59) menciona como principais características desse movimento que surge em oposição ao Romantismo, as atitudes científicas do artista em relação à realidade, objetividade, personagens retratadas a partir de comportamentos exteriores (tendência naturalista) ou interiores (tendência realista), fidelidade à realidade; preferência pela descrição, linguagem simples, detalhismo, foco narrativo em seu próprio tempo e espaço histórico.

Seus romances considerados comédias de maneiras, lidando com festas, vestidos, brigas, noivados, e “área rural” com um olhar tão apurado ou com uma refinada ironia. Foi o seu talento em transformar coisas do cotidiano e fazer com que as mesmas pareçam interessantes que fez com que suas obras se destacassem.

A romancista teve uma preocupação em trabalhar as suas personagens, para ela, cada uma tem o seu valor, e isto, depende de alguns fatores, ela as analisa exteriormente e interiormente (psicologicamente). Austen as coloca num ambiente e

as expõe, na qual faz uma crítica tão sutil a sociedade que acaba por passar despercebida.

Austen foi uma humanista e deixou bem claro que ela pensou pouco da nação que algumas pessoas são melhores ou piores do que outras simplesmente por acidente de nascimento. Em essência, sua literatura é definida por seu desejo de expressar o que importa acima e além de outras preocupações. Austen faz teatro dos absurdos que ela observa na sociedade educada, porque ela tem um cinismo inato, mas ela sempre evita ser sarcástica em sua prosa. (GLASGOW, 2010, p.7.)<sup>27</sup>

Já os românticos preferem mais o sentimentalismo, e talvez não vejam o mundo e o que ocorre nele de forma tão realista. Para os românticos, o mundo não passa do teatro de uma encenação carnavalesca e ilusionista. Fato que apesar de Austen ser irônica não se assemelha ao seu campo de trabalho.

A romancista rejeita a realidade exposta nos romances góticos, uma vez que ela não opta por trabalhar com estes temas que também eram usados nos romances do século XIX. Varella (2006) afirma que:

Austen crítica a realidade apresentada nos romances góticos, o que já era uma prática corrente pelo menos desde *Waverly* de Sir Walter Scott. Austen achava que se utilizar de cenários pitorescos e incidentes incomuns não era a melhor forma de representar a realidade e buscou novos métodos. Essa busca por uma maior aproximação com a realidade fez com que os romancistas adquirissem outras preocupações. (VARELLA, 2006, p.16.)

Austen prefere trabalhar com coisas das quais as pessoas estão habituadas a presenciarem no seu cotidiano, e não fatos que causam estranhezas a seu leitor, tornando-o assim desinteressado pelo tema.

Deresiewicz faz um comentário sobre o gosto de Jane Austen pelo romance gótico:

Na realidade, como sabemos por sua família, a própria Austen era uma grande apreciadora do pitoresco, da mesma forma como amava o romance gótico. Mas entendia que toda arte, ideia ou padrão de comportamento, quando não permanente analisados, tendem a enrijecer a virar clichê. (DERESIEWICZ, 2010, p. 100.)

---

<sup>27</sup> Austen was a humanist and made it abundantly clear that she thought little of the nation that some people were better or worse than others simply through accident of birth. In essence, her literature is defined by her desire to express that matters above and beyond other concerns. Austen makes theatre of the absurdities that she observes in polite society because she has an innate cynicism, but she always avoids being vitriolic in her prose. (Grifo nosso)

Assim como Austen temos alguns escritores considerados românticos que começam a ter outra visão de produção, passando assim a apresentarem em suas narrativas características diferentes do que o estilo romântico estava acostumado.

Para Carpeaux:

Wordsworth exalta a Inglaterra agrária, patriarcal, dos *tories*. É uma política reacionária, mas muito realista nada sonhadora. Só mais tarde, quando a revolução industrial já vencera, o medievalismo inglês transformar-se-á em sonho italiano dos pré-rafaelistas, senão em socialismo utópico de Morris. Existem relações íntimas entre Wordsworth e Burke, Coleridge e Carlyle, Ruskin e Morris: são fases da dissolução do Romantismo inglês, da transição do conservantismo romântico ao socialismo romântico. (CARPEUAX, p.2097)

O escritor Wordsworth considerado romântico prefere trabalhar temas relacionados ao mundo bucólico deixando o sentimentalismo de lado e se destaca por ter uma visão mais realista de tudo que o cerca, da mesma forma que a romancista inglesa se apresenta em seus romances, é a partir desse momento que surge um forte indício na qual pode afirmar uma declaração feita anteriormente sobre a possível influência que Austen passa ter recebido de William Wordsworth.

Conforme Wright (1962 apud FERREIRA, 2010) sob influência das ideias de Richardson, e do neoclassicismo na literatura, Jane Austen, que ocupa “uma posição embaraçadora na história literária” – embaraçadora porque por nenhum instante ela se acomoda às generalizações feitas sobre seus contemporâneos, apresentou uma obra com um novo tipo de herói, um homem e uma mulher com novos papéis e uma nova concepção de casamento no qual o elemento amor é acrescentado.

Contudo é possível perceber como a escritora inglesa seguiu um caminho diferenciado. Diferente tanto para uma mulher como para o movimento que se sobressaia no final do século XVIII e início do século XIX, mas isto não a impediu que se destacasse pena que seu reconhecimento só tenha vindo postumamente.

A partir dos anos 70 no século XX é que se dá o verdadeiro reconhecimento de Austen, principalmente graças à tecnologia. É nesta época que ocorre a proliferação de adaptações dos romances da escritora inglesa para o cinema e para televisão.

Suas obras são tão bem vistas pelos leitores que muitas delas foram adaptadas para o cinema e televisão. Conforme Brião (2011, p.52) durante todos esses anos nunca deixaram de publicar seus livros. As adaptações para o cinema vieram a partir de 1930, e logo em seguida, para a televisão. Existem oito versões de *Orgulho e Preconceito*, quatro de *Razão e sensibilidade*, seis de *Emma*, quatro de *Persuasão*, três de *Mansfield Park*, duas de *A Abadia de Northanger*, além de paródias sobre seus romances e histórias sobre a vida da autora.

Em seus romances existe muito mais que histórias de amor e casamento. Austen procura fazer uma apresentação de mulheres na sociedade patriarcal e mostrar sua luta contra o descaso da mulher na história. A este respeito Ferreira postula que:

A necessidade de resgate das questões apresentadas nos romances de Austen, que vêm envolvidas na temática amor e casamento e que se concentram na apresentação das mulheres na sociedade patriarcal inglesa do século XVIII e sua luta contra a invisibilidade a elas conferida, contida na redefinição dos papéis para homens e mulheres. (FERREIRA, 2010)

Ela procura através de sua escrita resgatar a mulher que até então era figura esquecida em meio à sociedade inglesa do século XIX. Em suas obras a mulher aparece como figura central com todos os seus problemas a vista.

Ainda sobre os temas abordados pela autora, vale ressaltar que ela busca retratar a vulnerabilidade de mulheres que viviam sobre as imposições da sociedade, além de abordar a universabilidade da experiência humana, e isso com certeza é um dos motivos que tornam Austen tão conhecida em meio à literatura e lembrada até a atualidade. Tendo trabalhado desta forma, ela pode ser vista como uma representante das mulheres da sua época, ela se mostrava sempre a frente de seu tempo. Zardini<sup>28</sup> (2011) revela Jane Austen como porta-voz do universo feminino. A autora revela ainda que:

Entretanto, Jane foi além dessas perspectivas, escrevendo sobre as relações humanas, os problemas das mulheres de sua época, e fez até algumas críticas à sociedade inglesa. Obviamente não se pode classificá-la sob a ótica da crítica feminista, que teve suas origens no

---

<sup>28</sup> Adriana Sales Zardini é professor de Inglês no CEFET-MG e possui um Mestrado em Educação Tecnológica do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

feminismo da década de 1960, mas sim sob a ótica dos estudos sobre o feminismo da ginocrítica<sup>29</sup>. [...] (ZARDINI, 2011.)

Ela escreve sobre fatos bem reais como o casamento, o lugar da mulher na sociedade, coisas do seu cotidiano. Embora os romances de Austen fizessem uma crítica sutil à sociedade ao qual estava inserida, não consta em suas obras fatos relacionados à Revolução Francesa, a queda da Bastilha, ou qualquer outro fato histórico relacionado à época. Segundo Barroso (2010):

Há críticos que estranham a inexistência, nos livros de Jane Austen, de quaisquer menções políticas relacionadas aos acontecimentos universais de sua época. Embora dois de seus irmãos pertencessem à Armada Britânica durante as Guerras Napoleônicas a esses conflitos que perturbavam o mundo e atingia inclusive (e de maneira mais significativa) a Inglaterra. Seu silêncio sobre a Revolução Francesa se deve e pode, em parte, ser explicado pelo drama que sofreu sua prima Eliza. (BARROSO, 2010, p.9.)

Talvez o sofrimento desta prima tenha lhe causado uma espécie de trauma, e por isso nunca fez menção a temas relacionados à guerra em seus romances. Ela prefere fazer uso de assuntos menos dolorosos, algo que não fosse tão grandioso para a história e sim simplório, mas, contudo valioso.

As obras da romancista apresentam traços de preocupação com a realidade, na qual mostra em sua escrita a grande importância desse mundo real e que não é necessário colocar adereços para uma narrativa ser valorizada. Varella (2006) reitera isso quando diz:

Em outros escritos de Austen, principalmente em seus romances, percebe-se uma preocupação da autora com a função realística dos escritos relacionados ao mundo da vida. Assim como o romance, Austen achava que a história deveria ensinar algo além dos acontecimentos memoráveis e dos grandes nomes. Com a proposta de um conhecimento realístico do homem e sua realidade baseado na identificação, Austen avaliza a proposta da historiografia moderna inglesa fundamentada em uma história dos costumes. (VARELLA, 2006, p.22.)

---

<sup>29</sup> Segundo Macedo, a ginocrítica tem por objeto de “a mulher enquanto escritora” isto é “a mulher enquanto produtora de significado textual” O objeto de estudo da “ginocrítica” é a “história, o estilo, os temas, os gêneros e as estruturas da escrita produzida por mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina, individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária feminina”.

Para Austen os costumes de uma sociedade, o cotidiano era mais interessante que os fatídicos acontecimentos históricos usados por outros escritores do Romantismo.

No século XIX, as mulheres tinham acesso limitado na sociedade e, Austen consegue refletir essas limitações e trazer para o campo literário as experiências vividas por elas no século XVIII e XIX. Isso pode ser visto em Vasconcelos:

Se as oportunidades de desenvolvimento profissional e intelectual eram reduzidas para as mulheres, principalmente para aquelas de sua condição social, Austen soube traduzir essas limitações e transpor, para o plano literário, uma experiência que era a de tantas jovens naquele momento de transição entre o século 18 e 19. (VASCONCELOS, 2012)

Ao produzir seus romances, Austen coloca acima de tudo, inclusive do amor, um sentimento muito importante, o afeto. Sentimento esse que aparece em sua escrita como algo de grande destaque entre suas personagens, principalmente entre o homem e a mulher. O afeto tem maior destaque em seu último romance, sendo utilizado pela protagonista da história. Isso pode ser percebido na fala de Bloom (1995) quando ele diz:

[...] “afeto”, uma palavra que Jane põe acima de “amor”. “Afeto” entre homem e mulher, em Jane Austen, é a emoção mais profunda e duradoura. Creio que não é demasiado dizer que Anne Elliot, embora contida, é a criação a própria Jane deve ter sentido mais afeto, porque prodigalizou sobre seus próprios dons. Henry James insistia que o romancista deve ser de uma sensibilidade na qual nada se perde; [...] Anne Elliot bem pode ser a única personagem em toda prosa de ficção na qual nada se perde, embora ela não corra risco de tornar-se uma romancista. (BLOOM, 1995, p. 247)

O afeto, como foi mencionado acima é um sentimento de grande valia num relacionamento para Austen, e ele se destaca em maior evidência no romance *Persuasão*. A romancista numa carta a sobrinha Fanny, filha do seu irmão mais velho Edward, menciona algo a respeito de amor e convivência no casamento:

[...] “voltando ao assunto, quero lhe suplicar para não se comprometer demasiadamente, e nem pensar em aceitá-lo a menos que realmente goste dele. Tudo pode ser suportado, menos um casamento sem afeto” (AUSTEN apud BARROSO, 2010, p.11-13)

Como se pode perceber mesmo Jane Austen possuindo traços tendenciosos do Romantismo ela não pode ser considerada uma romântica, pois como já foi mencionado, ela ocupa um lugar de transição, uma espécie de entre lugar entre dois períodos importantes da história inglesa. Não foi por acaso que ela nasceu e cresceu em meio a períodos importantes como guerras e revoluções, ela pode ser considerada única. Mas isso não quer dizer que ela não dava importância para os sentimentos, pelo contrário o sentimentalismo e o amor estão sempre presentes em suas obras. Sobre uso do sentimentalismo de Austen em seus romances Deresiewicz afirma que:

Mas Austen não ignorava os sentimentos – Elizabeth e sua história estão repletas deles – e com certeza conhecia de paixões. Lydia era só paixão, e Elizabeth foi igualmente contemplada com uma boa porção. “Como pude agir de modo tão desprezível!” Não é uma reação de uma pessoa fria. Austen valoriza os sentimentos e as paixões: só não achava que devíamos cultuá-los. (DERESIEWICZ, 2010, p.78.)

É como se para escritora todo aquele sentimentalismo merecesse um destaque em particular, mas isso não quer dizer que seja necessário deixar de lado a maneira de ser de cada um. E assim percebe-se uma boa dose desses sentimentos em seus romances e de maneira bem acentuada.

É possível observar através da leitura dos romances de Austen o perfil de suas personagens percebendo assim desde o seu grau de instrução até a classe social. A romancista inglesa possui outro recurso que também se destaca em suas obras que é a inclusão das cartas. Barroso<sup>30</sup> afirma na apresentação do livro *Orgulho e Preconceito* que:

Na época em que viveu a correspondência desempenhava um papel de relevância na vida familiar, não só por ser o veículo transmissor das notícias, mas igualmente por determinar o caráter do signatário; nela o missivista punha à mostra o seu grau de instrução, seu conhecimento da língua e das boas maneiras sociais e, principalmente, a nobreza de seus conhecimentos, que as convenções preconizavam fossem contidos ou dissimulados. (BARROSO, 2010, p. 7.)

---

<sup>30</sup> Poeta e tradutor.

É através das cartas, um recurso utilizado por Jane Austen, que Elizabeth Bennet consegue mudar seu olhar em relação ao senhor Darcy, é por meio da carta que ela percebe o quanto estava enganada ao julgar aquele homem. Analisando a escrita de seu amado, ela consegue traçar um novo perfil de Darcy.

A carta é só um dos recursos utilizado por Austen. Diferente de Richardson que usava o romance na forma epistolar, as cartas, e de Fielding que trabalhava com ações simples das personagens, a escritora inglesa resolve fundir as duas correntes do romance inglês em suas narrativas e cria um novo modo de narrar. (COLASANTE, apud ROMAGNOLI, 2008). E assim ela cria seu estilo diferenciado e único de escrita.

Essas figuras femininas, suas personagens, são uma espécie de espelho da própria autora, onde ela busca retratar alguns pontos de sua própria existência. Essa exposição de sentimento é como se fosse uma válvula de escape.

Austen era diferente e ela sabia disso, além do mais, ela causava impacto com suas inovações, essa certeza pode ser vista em algumas características que ela dá a algumas de suas personagens. Isso era perceptível também em alguns planos traçados por ela em seus escritos. Mullan (2012) faz observações importantes a este respeito:

"Jane Austen sabia que seus romances eram diferentes. Você pode perceber isso no seu "plano de um romance, de acordo com sugestões de vários lugares", que ela escreveu cerca de 1816, não muito depois da publicação de Emma. Baseada nas sugestões (que para ela significam pedidos) de relações particulares e conhecidos, é também uma lista de ingredientes aprendidos dos muitos romances que ela leu. Não havia dúvida do que deveria ser esperado de uma protagonista mulher: heroína, uma personagem sem falhas - perfeitamente boa, com muita ternura e sentimento, e não menos importante, bom senso ... Todo o bem será não excepcional em todo aspecto - e não haverá maneirismos ou fraquezas, exceto para com o mau, que será completamente depravado e infame."<sup>31</sup>. (MULLAN, 2012, p.304)

---

<sup>31</sup> "Jane Austen knew that her novel were different. You can see it in her "plan of a novel, according to hints from various quarters", which she wrote in around 1816, not long after publishing Emma. Based on the "hints" (by which she means requests) of particular relations and acquaintances, it is also a list of ingredients learned from the very many novels that she had read. There was no doubt what would be expected of a female protagonist: heroine a faultless character herself -, perfectly good, with much tenderness & sentiment, & not the least wit... All the good will be unexceptionable in every respect – and there will be no foibles or weaknesses but with the wicked, who will be completely depraved & infamous." – (Grifo nosso)

O perfil da mulher já estava traçado, ela deveria vir como uma boa moça e obediente, mas como Austen tinha uma consciência diferente da realidade, ela fez seus romances visivelmente de maneira destoante da qual a sociedade estava habituada.

Segundo Barroso (2010, p. 7), a personagem feminina de Austen é uma erupção de vitalidade, e seus olhos, única chance de comunicação passam todos os sentimentos, todo o bramido de vida amorosa não realizada, que provavelmente foi o grande drama na vida da escritora.

Os romances de Austen passam para alguns a impressão que ela era uma escritora não muito apreciada devido algumas das características de suas personagens, mas há quem a defenda. Burney ressalta a relevância da escritora quando afirma que:

Ainda que muitos leitores a tenham julgado pedante e antipática, a perspicaz Fanny mostra, como as demais protagonistas de Jane Austen, uma densidade psicológica que supera quaisquer traços de presunção e puritanismo que possam compor sua caracterização. Ela põe em evidência, sobretudo, a condição de dependente a que estavam sujeitas tantas moças iguais a ela, assim como impedimentos concretos para o seu desenvolvimento intelectual. (BARNEY apud VASCONCELOS, 2012, p.40)

E assim, Fanny Burney a defende mostrando o quanto era importante a escrita para a construção da literatura inglesa, expondo uma visão diferente e de um ângulo diferente, na qual até então, só os homens mostravam sua visão de mundo.

Jane Austen sempre foi bastante crítica e conforme Seixas (2011) mesmo assim, ela não pode ser denominada como uma escritora propriamente feminista<sup>32</sup>, uma vez que ela nunca defendeu claramente os direitos das mulheres, nem mesmo inferiu abertamente nos debates políticos de sua época.

Partindo de alguns pontos pode-se dizer que ela pode não ter defendido claramente os direitos da mulher, mas ela os expõe abertamente, e isso não deixa

---

<sup>32</sup> Segundo Alves e Pitanguy (2007), o movimento feminista procura, portanto, através de uma nova ação pedagógica, demonstrar como os livros didáticos reproduzem a imagem tradicional da mulher e confirmam a diferenciação de papéis tanto no lar quanto na esfera profissional: a mulher costura ou cozinha ou varre, o homem lê o jornal; a mulher é enfermeira ou secretária, o homem, médico ou executivo.

de ser uma forma de mostrar para o mundo como viviam as mulheres de seu tempo, como elas eram inferiorizadas e não tinham direito a nada, a não ser o de casarem, embora na maioria das vezes nunca acontecesse por amor, e sim como uma negociação, uma forma de se manterem, principalmente quando fosse uma mulher que pertencesse a classes desfavoradas. De acordo com Deresiewicz (2010, p. 134), no tempo dela, casar por dinheiro e status funcionava como uma regra.

E assim percebem-se pontos relevantes sobre vida e obra da romancista inglesa Jane Austen, seus encontros e desencontros com o movimento romântico e que mesmo após séculos de sua morte continua sendo apreciada com a mesma voracidade.

## **4 REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *ORGULHO E PRECONCEITO***

### **4.1 Marcas de submissão em *Orgulho e Preconceito***

A família inglesa, no século XIX, como em muitos outros países se mostra patriarcalista, na qual o homem é o ser máximo, exercendo na família o poder absoluto, tornando assim, a mulher inerte e um ser inferior. Segundo Beauvoir (1970, p. 260) a única vontade era a dele; ela era a substância passiva dessa vontade.

Rocha mostra essa inferioridade causada pelo patriarcalismo quando afirma que:

O patriarcado determinou que as mulheres fossem inferiores e, portanto deveriam ser submissas aos homens, e estes, superiores, dominadores. A Ideologia colocou em oposição homens e mulheres, fundamentando-se na divisão sexual das tarefas e no controle da sexualidade feminina. Esse pensamento foi tão forte que confundiu com o ser, sentir e pensar da humanidade. (ROCHA, 2009, p.17)

Esta divisão de tarefas atinge seu ápice exatamente no século XIX, quando deixa evidente o papel da mulher em meio à sociedade vigente, e a posição do homem. Michelle Perrot expõe isso quando revela que:

O século XIX levou a divisão de tarefas e a segregação sexual dos espaços ao seu ponto mais alto. Seu racionalismo procurou definir o lugar de cada um. Lugar das mulheres: a Maternidade e a Casa cercam-na por inteiro... “Ao homem, a madeira e os metais. À mulher, a família e os tecidos” [...] (PERROT, 2010, p.186)

Com isso, é perceptível que embora a mulher tenha exercido papéis sociais importantes há muitos anos, em várias épocas da história, ela não é valorizada. Na Inglaterra vitoriana, ela é vista como um ser submisso, devendo total obediência ao homem, ficando assim, completamente isolada no mundo doméstico, privado. Conforme Browning (apud WOOLF, 1985, p.70) “a melhor mulher do mundo era intelectualmente inferior ao pior dentre os homens.” Ou seja, a mulher era sempre inferiorizada, independente de qualquer espécie de homem.

Simone de Beauvoir menciona sobre esta submissão em seu livro *O segundo sexo* que:

A história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro. (BEUAVOIR, 1970, p. 179)

A situação de submissão da mulher é um fenômeno histórico, em que esta sofreu um processo de exclusão e diminuição de seu papel social. A denominação de *Outro* designada a ela se dá devido ao papel que segue perante esta sociedade, e a sua subjugação diante da vida e do mundo.

A própria ciência revela a mulher como ser inferior, sem direitos, a partir de seu órgão reprodutor, que é o principal elemento para essa subordinação, devido a sua estrutura, sendo comprovado cientificamente, passando a mulher a ser vista como ser deformado.

Ambroise Peré explica essa deformação com mais detalhes no seu discurso quando ele diz:

[...] vê no organismo feminino a prova da inferioridade da mulher: “Porque o que o homem tem externamente a mulher tem inteiramente, tanto por sua natureza quanto por sua “imbelicidade”, que não pode explicar e pôr para fora estas partes.” Acrescenta que os órgãos sexuais femininos tornam as mulheres “disformes e vergonhosas quando nuas” e em relação à menstruação, afirma: “Porque as mulheres são de temperatura fria, em relação aos homens, a sua alimentação não se transforma num sangue, tanto que a maior parte se torna indigesta e se transforma em menstruação, das quais a mulher sadia se purga e se limpa”. (PERÉ s/d apud ALVES, PITANGUAY, 2007, p.21-22)

A mulher acaba sendo julgada também pelo simples fato de possuir os órgãos genitais diferentes dos homens e vistas como impuras por menstruem. Sendo que a menstruação seria sua forma de libertação dos pecados e impurezas.

Mas a mulher não pode ser considerada um ser maligno por possuir uma estrutura biológica diferente, ou pelo simples fato de querer se desemparedar da prisão que é a vida privada, o seu mundo de rainha do lar, ou por querer se libertar da submissão masculina, quando na verdade seu único interesse é o de se sentir livre podendo assim, fazer o que desejar e quando quiser, é exatamente isso que os movimentos relacionados ao feminismo buscaram por anos.

O fragmento abaixo fala sobre qual a real intenção do feminismo como movimento, e mostra o que exatamente a mulher está buscando:

O feminismo busca repensar e recriar a identidade do sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade... Que as diferenças entre os sexos não se traduzam em relação de poder que permeiam a vida de homens e mulheres em todas as suas dimensões: no trabalho, na participação política, na esfera familiar, etc... (ALVES; PITANGUY, 2007, p.9-10)

Em outras palavras a mulher está em busca de uma vida que ela não precise passar privações por ter que seguir regras, correndo o risco de ser julgada devido a atitudes que possa vir a ter e que não estão de acordo com o que a sociedade exige. Ela procura a igualdade entre ambos os sexos.

A questão de inferioridade feminina aparece comprovada biologicamente, entre os séculos XVIII e XIX, Mendes afirma que:

[...] a ciência desenvolveu um papel subserviente, deformando várias conclusões, como a incapacidade da mulher para o trabalho físico, posto que era biologicamente frágil incapaz também de raciocinar, posto que sua natureza era menos instintiva, mais próxima de uma mente infantil. Sua inferioridade provinha, portanto, da sua natureza. (MENDES, 2004, p. 32)

O sexo frágil é considerado incapaz sem muitos direitos, e muitas vezes tendo que fazer escolhas, devido a sua incapacidade de administrar várias tarefas ao mesmo tempo, pois assim ela acabaria por arruinar todas as funções.

É possível perceber isso em Nye:

A mulher tem que fazer uma escolha: ou será agressiva ou bem-sucedida ou será sexualmente atrativa: as duas coisas não são compatíveis. No trabalho, não deve se trajar de maneira provocativa deve ser tão vigorosa quanto os homens. Deve se dedicar ao seu trabalho e não a intermináveis compras de futilidades. (NYE, 1995, p. 111.)

Elas precisam fazer suas escolhas, neste caso elas acabam por optar pela vida privada, cuidando apenas das tarefas domésticas, dos filhos e dos maridos, sendo apenas uma dona de casa. Visto que, se escolherem outra opção serão julgadas impiedosamente.

Simone de Beauvoir (1970, p.184) revela isto quando diz que “a fecundidade da mulher é encarada tão somente como uma virtude passiva. Ela é a Terra e o homem, a Semente, ela é a Água e ele, o Fogo”.

A mulher de boa família já nascia com seu destino traçado, ela passava sua infância sendo educada para o seu futuro, ou seja, o casamento. E a partir deste ponto vinham suas outras funções: ser uma boa esposa, uma boa mãe e uma boa dona de casa. E tudo isso era feito sem que ela pudesse opinar, deixando que terceiros escolhessem seu destino, independente da sua vontade.

Segundo Rocha, neste sistema patriarcal:

[...] as mulheres nasciam com o destino traçado, as jovens eram educadas para corresponder aos respectivos papéis de esposas zelosas, boas donas de casa e mães dedicadas em tempo integral. Todas as normas estipuladas e condutas exigidas tinham como único propósito prepará-las para corresponderem às expectativas masculinas em um possível casamento. E tristemente elas assistiam ao destino delas ser traçado sem que elas pudessem participar desta escolha. (ROCHA, 2009, p.18.)

A condição feminina nunca foi tão frágil quanto no período em que se organizou a família nuclear burguesa, tal como ainda encontramos nos dias de hoje. Para abster o avanço feminino, limitou a sexualidade ao casamento, no início do século XIX, a sociedade se dispôs para manter a mulher na dimensão privada distante da sedução da dimensão pública. O casamento era visto como uma forma de submissão feminina. (ROCHA, 2009, p. 147 – 148)

A sociedade molda o verdadeiro perfil da mulher. Com seu destino traçado, algumas vezes até mesmo antes do seu próprio nascimento, ela segue em meio a um mundo isolado, o chamado mundo privado, que é o que lhe é destinado, sem direitos, onde a única atividade que pode exercer são os afazeres domésticos, incluindo a maternidade. Pereira menciona que:

O perfil da mulher é delineado. Pura, delicada, passiva, submissa e bela, assim deveriam ser as mulheres vitorianas. Almas tão puras não podem ser corrompidas com negócios ou ciência, e corpos tão frágeis não têm condição de trabalhar para o próprio sustento. O papel da mulher na sociedade vitoriana limita-se à vida doméstica, compromissos sociais como organização e participação em bailes, visitas à igreja ou à paróquia da cidade ou um chá durante a tarde com outra respeitável dama. (PEREIRA, 2010)

As atividades citadas acima resumem a vida das mulheres no século XIX, evidenciando mais uma vez a submissão e passividade do chamado sexo frágil. Mas mesmo que elas tivessem conseguido algum trabalho de destaque, elas jamais teriam tido chance de administrar esse dinheiro, visto que segundo Woolf (1985) a Inglaterra está sob o domínio de um patriarcado, onde ele assume a frente de tudo.

Virgínia Woolf<sup>33</sup> enfatiza ainda dizendo que:

[...] em primeiro lugar, lhes era impossível ganhar e, em segundo, se tivesse sido possível, a lei lhes negava o direito de possuírem qualquer dinheiro ganho... Cada centavo que eu ganhe, teriam dito elas será retirado de mim e empregado de acordo com o critério de meu marido... (WOOLF, 1985, p. 31-32)

---

<sup>33</sup> Adele Virgínia Woolf (1882 - 1941) é talvez uma das mais influentes escritoras inglesas do século 20, com grandes contribuições para o movimento feminista ocidental. (BONNICI, 2007, p. 267)

As atividades que podiam ser realizadas pela mulher eram apenas as exercidas em casa, já que elas não podiam fazer parte do mundo público juntamente com o homem, e era apenas através disso que ela podia se realizar.

Pina afirma que:

[...] o cotidiano da mulher limitado à esfera doméstica, mesmo em círculos que, pelos padrões de então, se poderiam considerar requintadas e de certo modo cosmopolitas. Entre esses aspectos, constam-se, naturalmente, o namoro, o casamento, a vida familiar, a educação dos filhos, assim como diversas facetas das relações sociais em que a mulher encontrava algumas possibilidades de realização pessoal. (PINA, 1994, p. 41)

Ainda sobre o papel da mulher passiva e submissa, Xavier afirma que:

Historicamente a figura feminina foi sendo associada aos cuidados domésticos e familiares, herança de uma sociedade patriarcal, tornando-a, assim, inferior dentro da hierarquia familiar e sacrificando nesta perspectiva sua própria identidade, pois de tanto ser obrigada ideologicamente a viver sob a máscara da aceitação dos valores hegemônicos, perdia-se de si mesma. (XAVIER, 1991, p.12 apud OLIVEIRA, 2008)

É neste contexto que o enredo do romance *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen se ergue, um ambiente onde as mulheres são submissas aos homens, tendo que acatar as normas que são ditadas como base para a sociedade. A mulher aparece como uma mercadoria, que é negociada, em que ela sempre terá um dono. Conforme Rocha (2009, p. 50) saía da casa da família para o casamento, momento em que a posse sobre a mulher era transferida do pai para o marido.

O romance parece, à primeira vista, como uma simples história de amor, com um final previsível e feliz para as personagens principais; entretanto, depois de uma leitura mais atenta, de uma análise um pouco mais detalhada do enredo, é que se percebe a verdadeira intenção de Austen ao escrever esta obra. Ela critica a sociedade em que vivia e seus costumes, como também e talvez principalmente, por trás do “romance açucarado”, chamar a atenção das moças de sua época para a discriminação que sofriam para as leis patriarcais e injustiças, para as poucas opções da mulher dentro da sociedade, enfim, para a condição feminina.

O romance *Orgulho e Preconceito* (1813) relata a história da família Bennet pertencente à *gentry*, que possuía cinco filhas, Jane, Elizabeth, Mary, Catherine

(Kitty) e Lydia, respectivamente. No decorrer da narrativa a mãe das jovens de maneira desajeitada procura arranjar casamentos para suas filhas, visando um futuro promissor, já que elas não receberiam herança dos pais, devido às regras vigentes, ou seja, a mulher não tinha direito de recebê-la.

A grande maioria das personagens do romance podem ser consideradas passivas, seguidoras das imposições traçadas pela sociedade, elas saem em busca de um marido, visando uma vida estável e confortável, pois foram criadas para isso.

O enredo cresce em torno do casal Elizabeth, jovem orgulhosa que não segue o que lhe é infligido pela sociedade, e o Sr. Fitzwilliam Darcy, homem rico e até então considerado preconceituoso e arrogante, a partir da qual os protagonistas vão viver uma mistura de sentimentos, entre o orgulho e preconceito. Mas depois de muitos contratempos os dois acabam por vencer as diferenças e se rendem ao forte sentimento, que é o amor, surgindo assim no romance inglês o casamento por amor. E a história acaba com um final feliz.

O enredo de Austen relaciona os desafios interligados à educação, casamento e cultura na época aristocrática da Inglaterra, lugar em que a população ainda não estava adaptada a receber tais informações que a autora aborda em suas obras e desperta a curiosidade por ainda tratar de um assunto polêmico para aquele período.

Azevedo; Kinoshita (2012) mostram a realidade trabalhada em *Orgulho e Preconceito* quando afirmam que:

Na realidade, Jane Austen constrói em *Orgulho e Preconceito* um microcosmo do contexto georgiano, dos detalhes mais triviais aos mais significativos: a importância do legado paterno; a necessidade do casamento para a mulher; o comportamento em público como representação familiar de educação; as prendas femininas como requisito para o matrimônio. (AZEVEDO; KINOSHITA, 2012, p.76)

Segundo Nascimento (2012, p.3) o romance *Orgulho e Preconceito* revela com primazia como o contexto vitoriano interfere nas ações da personagem principal da obra. A era vitoriana, o período do reinado da rainha Vitória (1837-1901), iniciou uma fase prolongada de um progresso pacífico, conhecido como Pax Britannica. Isso pode acontecer devido à estabilidade da Revolução Industrial, que espalhou o empreendimento colonial da Inglaterra, o imperialismo no exterior. Esta

descoberta deu um ímpeto para o desenvolvimento de uma mídia social e ilustrada, outro fator é a questão do puritanismo social geralmente atribuído à classe média da Inglaterra Vitoriana.

*Orgulho e Preconceito*, como já mencionado, o romance preferido da escritora inglesa, traça um perfil de algumas mulheres que aceitam as imposições destinadas a elas, e as seguem naturalmente.

Encontramos no romance algumas personagens que se enquadram exatamente neste perfil de mulher submissa, moças que buscam o casamento a qualquer custo, com o único propósito de terem a tão desejada vida confortável, deixando de lado o amor e todo aquele sentimentalismo, destacando dessa forma o casamento por conveniência.

Butler<sup>34</sup> comenta sobre a mulher e o seu papel no casamento quando diz que:

[...] Segundo *As estruturas elementares de parentesco*, as mulheres são o objeto da troca que consolida e diferencia as relações de parentesco, sendo ofertada como dote de um clã patrilinear para outro, por meio do casamento... Em outras palavras, a noiva funciona como termo relacional entre grupos de homens; ela não tem uma identidade e tampouco permuta uma identidade por outra. [...] (BUTLER, 2003, p. 68)

Elas nascem com propósito de serem educadas exclusivamente para o casamento, elas crescem esperando este fato se consumar, sem fazer nenhuma objeção. Visto que este é o único meio de sobreviverem. Elas precisam casar, principalmente se não forem de famílias abastadas, pois com a morte dos familiares ficariam na miséria, dessa maneira acabam sendo usadas como uma “coisa”, um ser sem vontade, sem direitos.

Pereira (2010) enfatiza que a mulher sem ter direitos ao trabalho e sem poder arcar com suas despesas porque não herdará a fortuna da família, conforme as regras sociais, a ela só resta uma opção para levar uma vida confortável e decente, o casamento, não importando as circunstâncias, a única coisa avaliada é a condição financeira do noivo.

---

<sup>34</sup> Judith Butler é professora de Literatura Comparada e Retórica da Universidade de Califórnia. Ela é conhecida como uma acadêmica especializada em sexualidade, política do poder, problemas de gênero e identidade. (BONNICI, 2007, p.35)

Mais uma vez o amor é posto de lado e o interesse, a negociação entra em jogo. E neste jogo a peça fundamental é a mulher (o outro), o ser sem voz.

Partindo desse viés, a escritora inglesa chama atenção para a condição a qual a mulher está imersa, que ela precisa seguir o que lhe é imposto, visto que a mulher não tem outra oportunidade de se desenvolver.

A personagem Charlotte Lucas, amiga da família Bennet aceita se casar com o Sr. Collins, o herdeiro da família Bennet, por interesse no *status* social, em busca de um futuro estável.

Austen revela a aceitação de submissão desta personagem no momento em que Charlotte diz:

[...] Não sou romântica, você sabe bem; nunca fui. Só peço uma casa confortável e, considerando o caráter, as relações e a posição do Sr. Collins, estou convencida de que minha chance de ser feliz com ele é tão boa quanto a da maioria das pessoas ao começar a vida matrimonial. (AUSTEN 2010, p. 142.)

Pelo comentário apresentado na citação acima feito por Charlotte, a mulher fica caracterizada como um ser que casa sem amor, esperando assim ter uma vida no mínimo confortável, e para ela isso basta.

Dessa forma o comportamento de Charlotte ia de encontro com os pensamentos de Austen em relação ao destino de uma mulher em sua sociedade, na qual existiam coisas muito mais importantes do que o amor.

É claro que as palavras de Charlotte resumem a crença de Austen sobre seu tempo e as razões de se casar. No século XVIII a sociedade de classe média, para Charlotte e muitas outras garotas, se um homem tivesse tais agradáveis qualidades, esperava-se que a mulher fosse feliz com ele. (PACHECO E SOUZA, 2011, p.16)

Apesar de Austen ser uma mulher que se mostrava a frente de seu tempo, ela não podia deixar de expor como o seu meio social via a mulher da época.

Austen aborda que uma das dificuldades enfrentadas pelas mulheres inglesas no século XIX era conseguir um marido para obtenção de poder social, o que implica dizer que o casamento era uma necessidade econômica para elas. Assim, o

casamento não era uma questão romântica ou de escolha pessoal. É exatamente neste ponto que Charlotte Lucas se destaca no romance.

De acordo com Mary Evans:

Austen nos seus romances toma dois passos importantes em direção à visão feminista moderna sobre o casamento. Primeiro ela questiona a necessidade do romance clichê e depois aponta várias vezes que o casamento é um contrato social e material. (EVANS, 1987 apud PACHECO, SOUZA 2011 p.3)

O casamento não é visto como algo que envolve sentimentos. O sentimentalismo é deixado de lado, e ocorre uma espécie de negociação, onde o que é levado em conta são os interesses das famílias. Após o matrimônio a esposa continua seu papel de submissão. Segundo Pacheco e Souza (2011, p.15) o tema casamento é empregado a revelar a dependência econômica da mulher.

Maria Raquel Fernandes Pereira menciona que:

O amor era algo supérfluo, uma boa união surgia pelos interesses da família, e não de um sentimento egoísta, o casamento não passava de um negócio. Depois de casada a mulher além de continuar submissa ao pai tinha agora como senhor maior o marido, ela que já não tinha o direito sobre a herança, perdia agora o poder sobre o próprio corpo. A esposa ideal era dedicada e passiva, ocupava seu tempo com os filhos e afazeres domésticos. (PEREIRA, 2010)

Ainda sobre o questionamento do corpo da mulher, e na qual ela é revelada como alguém que não ter poder nem mesmo do seu corpo, Perrot diz que:

O corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence a seu marido que deve “possuí-lo” como potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que as absorvem inteiramente. Na sociedade, ele pertence ao Senhor. (PERROT, 2005, p.447)

E assim, pode-se inferir que a mulher em momento algum tem poder de voz sobre o seu corpo.

Outra personagem que se destaca com relação à busca de um casamento que possa lhe proporcione uma boa vida, mas precisamente para suas cinco filhas, é a senhora Bennet, mulher arrogante, desajeitada e inconveniente, capaz qualquer coisa para conseguir desposar suas descendentes. O casamento se torna

importante para a Sra. Bennet, a partir do momento que ela se vê diante do seu marido numa certa idade e sabe que logo ele morrerá e todas ficarão desamparadas, já que não possui nenhum filho homem. A sociedade inglesa do século XIX não dá direitos a mulher de receber heranças.

No fragmento abaixo à senhora Bennet revela o seu interesse em casar suas filhas pelo dinheiro.

— Mas, meu caro, o senhor precisa saber, a Sra. Long me disse que Netherfield foi alugada por um jovem de grande fortuna, do norte da Inglaterra; que ele veio na segunda-feira, numa pequena carruagem puxada por quatro cavalos, para ver o lugar, e ficou tão encantado que no mesmo instante fechou negócio com o Sr. Morris; que ele deve se instalar antes da Festa de São Miguel, e que alguns criados são esperados na casa no final da próxima semana.

— Como ele se chama?

— Bingley.

— Casado ou solteiro?

— Oh! Solteiro, meu caro, com certeza! Um homem solteiro e de grande fortuna, quatro ou cinco mil libras por ano. Que ótimo para nossas meninas!

— Por quê? Como pode afetá-las?

— Meu caro Sr. Bennet – respondeu a mulher –, como pode ser tão irritante! Deve saber que estou pensando em casá-lo com uma delas.

— É esta a intenção dele ao se instalar aqui?

— Intenção! Bobagem! Como pode dizer uma coisa dessas? Mas é muito provável que ele possa se apaixonar por uma delas, portanto, o senhor deve ir visitá-lo assim que ele chegar. (AUSTEN, 2009, p. 19 - 20)

A Sra. Bennet vive exclusivamente em função de conseguir um casamento para as filhas, pensando no bem estar de todas, inclusive no seu. Ela segue os ditames sobre a mulher do século XIX, deixando de lado a sua própria vida para pensar nas filhas e em seus futuros. E isso ocorre no decorrer da narrativa:

— Está me lisonjeando, meu caro. Sem dúvida eu tive minha cota de beleza, mas tenho pretensões de ser excepcional hoje em dia. Quando uma mulher tem cinco filhas adultas, deveria desistir de pensar em sua própria beleza. (AUSTEN, 2009, p. 20)

Lydia, a filha mais nova dos Bennets também se sobressai no enredo devido a sua caçada desesperada por um marido. Ela está sempre à procura de um homem, vivendo exclusivamente para esta realização, pois para Lydia o casamento é um grande acontecimento na vida de uma mulher.

Seu comportamento no romance se destaca sempre por sua procura desesperada por um casamento.

[...] E, em primeiro lugar, vamos ouvir o que aconteceu com vocês todas desde que partiram. Conheceram algum homem agradável? Flertaram com alguém? Eu tive grandes esperanças de que vocês arranjassem um marido antes de voltar. Jane logo, logo vai virar uma solteirona, ouçam o que eu digo. Ela tem quase 23! Céus, como eu teria vergonha de não estar casada antes dos 23! Minha tia Phillips diz que, para arrumar maridos, não se deve pensar. (AUSTEN, 2010, p.232)

A jovem não pensa em outra coisa, não tem nenhuma outra preocupação ou ocupação. No excerto mencionado, Lydia deixa de lado as saudades e os sentimentos de suas irmãs, para falar de casamento, e acaba por criticar a irmã por ainda não ter se casado.

Uma questão de grande destaque nos romances de Austen é o casamento, já que ele é o único caminho para a mulher seguir no século XIX, época em que o sexo visto como inferior não pode exercer nenhuma função importante.

Conforme Pina (1994):

Uma das convenções centrais do romance austeniano é o casamento: como foco de cultura e valor moral, e o momento culminante de uma existência; como condição da ação e condição do enredo. O casamento do romance austeniano é sempre um *bom casamento*, muito embora a questionação do âmbito e do conteúdo do bom casamento evolua e se problematize de romance para romance. (PINA, 1994, p.71)

Os romances de Austen acabam por sempre terem um final feliz para seus personagens, na qual eles faziam do casamento o ponto crucial para uma boa vida.

A Sra. Bennet e sua filha mais nova, Lydia simbolizam no enredo mulheres tolas, fúteis, que não tiveram uma boa educação. Uma vez que no contexto histórico de Austen a educação feminina na sociedade era inadequada baseada apenas em instruções para servir ao marido e a vida doméstica.

Castellanos enfatiza sobre este comportamento quando diz que:

As atitudes no romance dessas perturbadas fêmeas, Lydia e Sra. Bennet são ambivalentes por serem mostradas como produtos distorcidos de educação errada das mulheres, em contraste com Elizabeth e Jane no quesito atitudes morais e jeito de agir como subversoras da ordem social contrária das mulheres (CASTELLANOS, 1994 apud PACHECO, SOUZA, 2011, p.11).

Por isso é perceptível muitas vezes a jovem Elizabeth ter vergonha da própria mãe, pois ela não se porta como uma dama, seguindo os modelos estabelecidos para as mulheres.

A figura feminina do romance *Orgulho e Preconceito* diferente de muitas mulheres de seu tempo tem direitos a alguns privilégios em relação à instrução, mas a maioria delas não aproveitam essa oportunidade. Austen revela isso na fala de uma personagem quando diz:

— Em comparação com a de certas famílias, acredito que sim. Mas lá em casa, às meninas que quiseram aprender nunca lhes faltou meios para isto. Sempre nos encorajaram a ler e tivemos todos os professores necessários. Mas às que preferiram não estudar foi-lhes feita a vontade. (AUSTEN, 1982, p. 151)

O ser humano, a cultura e a sociedade nos romances austeniano andam sempre lado a lado, nada disto existiria se não fosse dentro das normas ditadas por uma sociedade. Esta característica envolve a escritora em meio aos romancistas do século XVIII. Mas encontramos pontos marcantes que enveredam a escritora também para o século XIX.

Pina (1994) reitera dizendo que:

Em Jane Austen a concepção de ser humano e de cultura é indissociável do convívio social, e mais profundamente da sociabilidade – não há humanidade a não ser no contexto, na teia e na moldura da sociedade. Isto dá-nos a romancista como mulher do séc. XVIII, no confronto (que aqui vimos mantendo) com Wordsworth e Blake, mas também com Dickens e Georg Eliot... Mas no romance do séc. XIX, nas Brontrë ou em Mrs. Gaskell, em Thackeray e em Trollope, a sociabilidade permanece com relevância que encontramos em Jane Austen (se bem que nem sempre com o vigor dramático que ela soube apreender e configurar em seu romance). Mulher e romancista do séc. XVIII, mas também do séc. XIX que continua a demandar humanidade nas relações sociais, Jane Austen cria as suas personagens em relação, e nesse plano relacional partilhando um meio social e a crítica necessária a esse meio. (PINA, 1994, p. 68 - 69)

A terceira filha do casal Bennet, Mary apresenta alguns traços que seguem o perfil da mulher prendada do século XIX. Visto que ela não possuía a mesma beleza das irmãs, tratou de compensar essa falha nos estudos. Ela costumava tocar piano, mas ela também sai de casa em busca de um bom partido. Austen mostra isso em seu romance quando diz:

Sua apresentação foi formidável, embora de modo algum extraordinária. Depois de uma ou duas canções e antes que pudesse entender os diversos pedidos para que cantasse mais uma vez, foi substituída por Mary que, por ser a única sem graça da família, se esforçava muito para adquirir conhecimentos e habilidades e estava sempre impaciente para exibi-los. (AUSTEN, 2010, p. 41-41)

Na narrativa austeniana, a mulher prendada possui um perfil, que os homens não perdem a oportunidade de frisá-lo, mostrando-lhe o seu verdadeiro lugar. Austen expõe em seu romance o perfil de uma boa mulher dizendo que:

Ninguém pode ser considerado realmente prendado se não superar em muito o que se encontra na maioria. Uma mulher deve ser profunda conhecedora de música, canto, desenho, dança e línguas modernas para merecer tal adjetivo. E, além de tais dotes, deve possuir algo mais em suas atitudes e modo de andar, no som da sua voz, em seu vocabulário e no modo como se expressa, ou o termo seria apenas particularmente merecido. (AUSTEN, 2010, p.54)

De acordo com Ingrid Stein (1984 apud MENDES 2006, p. 37) as relações sociais, assim como a vida familiar eram essencialmente patriarcais. As mulheres ricas se ocupavam de bordados, arranjos de flores e tocavam música.

É possível observar as tarefas destinadas à mulher e que são consideradas úteis quando Perrot (2007, p.104) afirma que é mais lucrativo dedicar-se a atividades secundárias como as artes decorativas, visto que elas não tinham, ou melhor, não podiam ter acesso a outras atividades de destaque.

Os principais responsáveis por esta educação inferior dada a mulher e que acaba por torná-la inerte diante da vida e do mundo é a própria família e a religião.

É possível perceber isso em Perrot quando ela afirma que:

Família e religião são os pilares dessa educação que são exclusivamente privadas. O estado, França, instrui os meninos, seus futuros chefes e trabalhadores. Não as meninas, o que deixa para as mães e para a Igreja. (PERROT, 2007, p.94)

E assim se constrói a vida das mulheres vitorianas no século XIX, sem ter direitos a escolhas, sem poder exercer nada que seja considerado grandioso para o mundo público, onde o homem atua livremente e muito menos opinar em algum assunto que não seja pertencente ao mundo doméstico.

#### **4.2 Marcas de transgressão em *Orgulho e Preconceito***

Com o passar dos anos, por volta de metade do século XIX, a mulher já começava a se manifestar não aceitando em muitos casos essa subserviência ao homem. Agora, ela pensa, tomando assim suas próprias decisões sem medo do tão temido sistema conservador.

Mendes (2004) detalha um pouco mais essa mudança dizendo que:

É ainda na segunda metade do século XIX que se começa a perceber divergências no ideal patriarcalista, nas regras de submissão da mulher que afetam os valores tradicionais, embora a autoridade principal ainda permanecesse com o marido. (MENDES, 2004, p. 39)

Mas apesar dessa discrepância quem permanece no poder ainda é o homem. Isso aparece de forma questionável para sociedade, pois ela estava acostumada com mulheres obedientes, seguidoras das regras estabelecidas pelo mundo masculino.

É nesta época que a mulher começa a deixar de se sentir inferior, o outro, e começa a agir como sujeito de sua própria história, isso de maneira cautelosa visto que quem tem o domínio é o homem.

Assim começa a aparecer a mulher independente, aquela que faz suas escolhas, pensando no que é melhor para si, independente do que a família, a igreja ou o social iriam pensar.

Andrea Nye traça o perfil de como viria a ser a mulher independente de Simone de Beauvoir:

A mulher independente de Beauvoir quer ser ativa e sabedora, recusando a passividade que os homens lhe impõem. A mulher

independente aceita os valores masculinos: ela se põe a pensar, atua e cria do mesmo modo que os homens [...] (NYE, 1995, p. 118.)

Dessa maneira a mulher surge em pé de igualdade com o homem, em relação ao conhecimento e desenvolvimento, que não tem porque dois seres humanos serem considerados de formas tão distintas em relação ao desempenho ou qualquer outro assunto.

Em relação à educação feminina a escritora francesa Christine de Pisan:

Afirmou a necessidade de se dar às meninas uma educação idêntica à dos homens: “Se fosse costume mandar as meninas à escola e ensinar-lhes as ciências, como se fazem aos meninos, elas aprenderiam da mesma forma que estes e compreenderiam as sutilezas das artes e ciências, tal como eles”. (PISAN, s/d apud ALVES; PITANGUY, 2007, p.19)

Com relação ao desempenho intelectual, cientistas mostram algumas características da mulher em relação ao organismo funcional e o resultado se apresenta de maneira bastante favorável ao sexo frágil, até agora visto como um ser de mentalidade inferior. Colasanti (2004) afirma que:

— Cientistas da Universidade de Yale descobriram que homens e mulheres falam línguas diferentes. Graças à utilização de um campo magnético e ondas de rádio capazes de construir a imagem dos tecidos do corpo, verificaram que, ao falar, os homens usam basicamente uma seção do lado esquerdo do cérebro, enquanto as mulheres recorrem a diversas áreas, dos dois lados do cérebro... As mulheres aprendem a ler e a escrever mais facilmente que os homens. (COLASANTI, 2004, p.68)

A mulher e o homem são diferentes sim, mas não em relação a superioridade intelectual, eles possuem características distintas, muitas vezes o mulher se destaca num determinado ponto em que o homem não, e assim vice-versa, isso não quer dizer inferioridade, mas talvez afinidade ou conhecimento prévio a determinado assunto. Para Mary Astell essa inferioridade não existe, sendo assim, ela questiona sobre a construção social do sujeito feminino quando afirma que Deus distribuiu a inteligência para ambos os sexos com imparcialidade, mas que o conhecimento foi arrebatado pelos homens a fim de que eles se mantivessem no poder. (ASTELL, 1730 apud ZOLIN, 2009, p.220)

Mas essa mulher que até então foi deixada de lado e que era vista como uma mulher-objeto assumi um papel diferente. Ela deixa de lado o perfil de dona-de-casa prendada, que vive seguindo as regras de um sistema conservador e começa a tomar as rédeas da situação, pelo menos na tentativa de mudar a sua sina.

Perrot mostra isto quando diz:

[...] substituir a representação dominante de uma dona-de-casa insignificante, negligenciada e negligenciável, oprimida e humilhada, pela de uma “mulher popular rebelde”, ativa e resistente, guardiã das subsistência, administradora do orçamento familiar [...]. (PERROT, 2010, p. 172)

Conhecido como o sexo quebrável, a mulher se mostra em alguns casos superior ao homem, onde acaba por exercer forte influencia sobre ele, mesmo que de forma camuflada. No livro, *Os excluídos da história*, de Michele Perrot, ela explica sobre este tema sob o ângulo da mulher francesa:

[...] embora juridicamente as mulheres ocupem uma posição em muito inferior aos homens, elas constituem na prática o sexo superior. Elas são o poder que se oculta por detrás do trono. Mas prosaicamente, é ideia muito difundida de que as mulheres puxam os fios dos bastidores, enquanto os pobres homens, como marionetes, mexem-se na cena pública. (PERROT, 2010, p. 168)

Esse tipo de mulher surge no romance de Austen de forma incisiva e objetiva. Jane Austen além de apresentar o perfil da mulher prendada, doméstica que vivia no século XIX, onde a sociedade era bastante solidificada com seus conceitos e valores, revela outro tipo de mulher, aquela que não aceita os estereótipos designados a ela, criados pelos homens, e que assim, acaba por chocar a sociedade expondo suas opiniões.

A protagonista Elizabeth Bennet podendo ser considerada como mulher-sujeito, ganha destaque no enredo por se apresentar de forma bem distinta em relação às demais personagens. Lizzy aparece de forma despercebida no início da história, mas acaba ganhando destaque quando se apresenta de forma destoante perante a sociedade onde a mulher não tem direito de opinar sobre nenhum assunto. Segundo Allen (s/d., p.128) foi Elizabeth Bennet, uma heroína tão espirituosa quanto encantadora que tornou este romance o mais popular dos seus trabalhos.

A autora transmitiu o valor de independência da mulher por meio de Elizabeth, uma vez que esta é apresentada no enredo cercada de exigências que deveriam ser cumpridas por todas as mulheres no período ao qual ela estava inserida. Assim, a romancista descreve um pouco da jovem nesta citação:

Quando as senhoras se retiraram após o jantar, Elizabeth subiu correndo ao quarto da irmã e, vendo-a bem agasalhada contra o frio, acompanhou-a à sala de estar, onde foi recebida por suas duas amigas com muitas demonstrações de prazer; e Elizabeth nunca as tinha visto tão gentis como durante a hora que se passou antes da vinda dos cavalheiros. Sua desenvoltura na arte de conversar era considerável. Sabiam descrever um espetáculo em detalhes, contar histórias com graça e zombar dos conhecidos com senso de humor. Mas, ao entrarem os cavalheiros, Jane deixou de ser o centro das atenções. (AUSTEN, 2010, p.70).

Lizzy inquieta pelo estado de saúde da sua irmã, se mostra despreocupada e age de acordo com seus anseios e sem preocupação com o que os novos visitantes, com o que eles iriam pensar daquele ato tão impensado e vindo de uma mulher. Ela faz o que manda seu coração, ato não muito comum para época.

Diferente da mulher submissa e passiva, que vivia à procura de um casamento que pudesse lhe proporcionar uma boa ascensão social independente do amor como fez Charlotte Lucas casando-se com Sr. Collins, a protagonista do romance *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth Bennet, mostra que não está disposta a colaborar com esse mundo submisso.

Austen mostra um fato importante em relação a essa ruptura de modelo feminino, até então seguido sem objeção, no capítulo dezenove quando Lizzy recusa o pedido de casamento do seu primo Sr. Collins:

Asseguro-lhe, meu senhor, que não tenho quaisquer pretensões a esse tipo de elegância que consiste em atormentar um homem respeitável. Prefiro que me dê a honra de acreditar em minha sinceridade. Reitero uma vez mais meus agradecimentos pela honra que me concede com sua proposta, mas de modo algum posso aceitá-la. Meus sentimentos me impedem, sob todos os aspectos. Posso ser mais clara? Não me considero agora como uma mulher elegante com intenções de torturá-lo, e sim como uma criatura racional, exprimindo a verdade de seu coração. (AUSTEN 2010, p. 125)

Elizabeth deixa evidente que não aceitará o pedido de casamento do primo, pois não tem qualidades necessárias para ser dona de casa e que não o ama, mesmo sabendo que isto resolveria todos os problemas de sua família com relação à herança da família.

Ela não recusa apenas um, mas dois pedidos de casamentos. Quando o protagonista Sr. Darcy resolve lhe pedir em casamento, ela não tem certeza de seus sentimentos, e não gosta da justificativa que o rapaz lhe dá, e assim ela acaba recusando o segundo pedido. Austen mostra isso quando diz em seu romance:

Elizabeth sentia a sua cólera crescer de momento a momento; apesar disso procurou falar com toda a calma:

— O senhor está enganado, Mr. Darcy. A sua atitude pouco cavalheiresca apenas me poupou o desgosto de recusar o seu pedido, se ele tivesse sido feito de outra forma.

Elizabeth percebeu que ele se sobressaltava ao ouvir estas palavras. Mas Mr. Darcy nada disse e ela prosseguiu:

— Eu o teria recusado de qualquer forma. Nada me poderia ter persuadido a aceitar a sua mão.

Novamente seu espanto foi evidente. Mr. Darcy olhou para Elizabeth com incredulidade e mortificação. Ela continuou:

— Posso dizer que desde o princípio, desde o primeiro instante quase em que o conheci, as suas maneiras me convenceram de que era um homem arrogante, pretensioso, e de que tinha a maior indiferença pelos sentimentos dos outros. Esta impressão foi tão profunda que constituiu, por assim dizer, o alicerce sobre o qual os acontecimentos subsequêntes elevaram uma indestrutível antipatia; e talvez menos de um mês depois de conhecê-lo estava convencida de que o senhor seria o último homem no mundo com o qual eu me casaria. (AUSTEN, 1982, p. 174)

Atitudes como a tomada por Lizzy muitas vezes teve sérias consequências para as mulheres do século XIX. Carla Ferreira explica que:

Elizabeth, uma mulher fora dos padrões de sua época e imprópria para o casamento com ele. Por atitudes semelhantes às dela, muitas mulheres no século XIX foram trancadas em manicômios com diagnósticos de loucura. (FERREIRA, 2010, p.8)

A condenação feita a mulheres que desejam construir suas vidas por um viés diferente é inviável, visto que cada um tem direito a fazer sua própria história.

[...] elas sofrem de uma contenção rígida demais, de uma estagnação absoluta demais, precisamente como sofreriam os

homens; é tacanhice de seus semelhantes mais privilegiados dizer que elas devem limitar-se a fazer pudins e costurar meias, a tocar piano e bordar sacolas. É impensado condená-las ou rir delas quando buscam fazer mais ou aprender mais do que os costumes declaram ser necessário para seu sexo. (WOOLF, 1985, p.91-92)

Segundo Zinani (2007, p.30) o sexo frágil, sempre tachado como passivo e inferior, promove uma quebrada tradição da cultura que até então era patriarcal, através da utilização de um discurso do qual surge um novo sujeito com outras concepções sobre si mesmo e o mundo.

A mulher que era seguidora dos preceitos sociais patriarcalistas, e vista como inferior em relação ao homem, principalmente intelectualmente, agora começa a aparecer. Ela não podia ser vista de outra maneira, como ela seria instruída, intelectual, ou no mínimo conhecedora de outros assuntos que não fizessem relação ao mundo privado se ela não teve acesso ao mundo de conhecimentos do saber, assim qualquer pessoa pode ser classificada como intelectualmente inferior e tendo necessidade de se sentir o outro e se sujeitando a alguém mais instruído, até mesma para se sentir mais segura.

A mulher é considerada um ser inferior, devido a alguns fatores biológicos como a reprodução e os órgãos genitais, em relação ao sexo masculino, alguns estudos mostram que isso não é suficiente para encerrar essa avaliação e estipular que um é superior a outro.

É possível perceber isso em Christiane Lopes:

Percebemos a diversidade das sugestões sobre a posição peculiar da mulher, mas o capitalismo, o fator biológico e a teoria freudiana são explicações insuficientes, pois a própria hipótese de que o homem tenha sido dotado de maior força física pela natureza não constitui razão insuperável para que a mulher seja intelectualmente sufocada ou sexualmente dominada. (LOPES, 1986, p.3)

Ou seja, não há justificativa plausível que revele a mulher intelectual e sexualmente inferior ao sexo oposto, visto como opressor.

Na Inglaterra Mary Wollstonecraft<sup>35</sup> denuncia as ideias de Rousseau com relação à mulher, em seu livro denominado *Defesa dos Direitos da Mulher*. Nele ela:

---

<sup>35</sup> Conforme Agostinho (2006, p.23) Mary Wollstonecraft (1759 – 1797) foi um escritora e feminista inglesa.

contesta que existiam diferenças “naturais” no caráter ou na inteligência de menino e menina. A inferioridade da mulher, segundo ela adviria unicamente de sua educação. Propõe, portanto, que se ofereça às meninas idênticas oportunidades de formação intelectual e desenvolvimento físico que as existentes para os meninos. (WOLLSTONECRAFT s/d apud ALVES; PITANGUY, 2007, p.36)

O que a mulher precisa é de oportunidade para demonstrar seu poder independente da categoria. Ela só precisa que as portas do desenvolvimento se abram para que ela se revele como o ser inteligente que é.

Elizabeth destaca-se das demais personagens por possuir características que não se encaixam numa mulher prendada que almeja unicamente o casamento independente das condições. Austen menciona isso quando diz:

E estou convencida de que sou a última mulher do mundo capaz de fazê-lo feliz. Creio até que se a sua amiga Lady Catherine me conhecesse me acharia sob todos esses aspectos mal qualificada para essa situação. (AUSTEN, 1982, p.102)

Ou seja, ela se apresenta como uma mulher independente que está sempre disposta à mostra a verdade e o seu ponto de vista principalmente quando o assunto que estiver em jogo for a sua felicidade.

Elizabeth representa no romance a contra-mão dessa visão, na medida em que expressa a independência da personagem, seu desenvolvimento como indivíduo, a busca pela verdade, a leitura crítica (a segunda leitura da carta de Mr. Darcy transformando sua opinião e confrontando seu erro de julgamento e por fim, desvendando uma nova personagem, flexível e profunda são marcas desse desenvolvimento) e principalmente, a busca do amor no casamento como alternativa de discussão das vantagens e desvantagens desse tipo de casamento em detrimento do casamento de conveniência. (GUILHERME, 2008, p.3)

Lima (2009, p.144-145) salienta que Elizabeth Bennet é um arquétipo das heroínas de Austen que profere a vontade protestante como descendente direta da Clarissa Harlowe, de Samuel Richardson, com o Dr. Johnson rondando por perto como autoridade moral.

Ainda expondo características da protagonista de Austen, Bloom (apud LIMA, 2009, p.145) argumenta que como Elizabeth, as grandes heroínas de Austen possuem tanta liberdade interior que suas individualidades não podem ser reprimidas. Logo, a arte de Jane como romancista não se preocupa muito com a gênese sócio-econômica da liberdade interior.

Lizzy é evidenciada como uma mulher que não se curva diante dessas normas e está disposta a mostrar o seu ponto de vista como relação a isso. A protagonista austeniana é evidenciada exatamente como Michelle Perrot mostra algumas mulheres no Norte da França no século XIX. Veja o trecho que segue:

Essas mulheres do Norte são altamente conscientes de si mesmas; não são simplesmente resignadas ou passivas, mas tendem, pelo contrário, a erigir sua visão de mundo como julgamento das coisas. Essa feminismo cristão, segundo a fórmula da autora, expressa-se na voz da romancista [...] (PERROT, 2010, p. 180-181)

Uma vez que esta personagem possui um perfil oposto ao da mulher vitoriana do século XIX, ela tem pensamentos e comportamento diferentes das mulheres vigentes, ela deixa de ser passiva, é quando surge a mulher que luta pela sua emancipação, neste caso pelo menos em alguns pontos, uma mulher transgressora.

Apesar de ter sido classificada como uma mulher submissa, de forma menos destacada e de menos intensidade, temos marcas de transgressão também em Lydia, irmã caçula de Elizabeth, que em busca do que ela realmente queria rompe os padrões da mulher inferior que vive subjugada ao pai, a família e foge com George Wickham, mesmo sem se casar, sem se preocupar com sua reputação e muito menos com as de suas irmãs, uma vez que se ela fosse mal vista perante sociedade não só ela ficaria prejudicada, mas toda a sua família.

Austen mostra sutilmente a preocupação de uma das irmãs da jovem em relação à fuga da inexperiente Lydia no capítulo quarenta e seis, quando Elizabeth diz:

—Acabei de receber uma carta de Jane, com notícias pavorosas. Não há como esconder. Minha irmã mais moça abandonou todos os amigos... fugiu; atirou-se nos braços do Sr. Wickham. Os dois fugiram juntos de Brighton. O senhor o conhece bem para imaginar o resto. Ela não tem dinheiro, nem parentes, nada que possa tentá-lo... ela está perdida para sempre. (AUSTEN, 2010, p. 282)

A filha mais nova dos Bennets deixa o desejo de se casar com alguém de posição falar mais alto, sem pensar que naquela época, a mulher que se comportasse de maneira contrária as regras era punida, ela toma essa atitude mesmo sem saber realmente quem era o Sr. Wickham. Como afirma Ferreira (2010, p. 3) tentar agir de modo diverso levaria a anarquia e à construção de sua classe.

Woolf também mostra o que acontece com a moça que não cumpre com os seus deveres de serva obediente, submissa:

[...] a filha que se recusasse a desposar o cavalheiro da escolha de seus pais estava sujeita a ser trancafiada, surrada e atirada pelo quarto, sem que qualquer abalo causasse na opinião pública. O casamento não era uma questão de afeição pessoal, mas sim, de avareza da família, particularmente nas “nobres” classes superiores. (WOOLF, 1985, p.56)

A mulher tinha que está sempre dentro do contexto das regras estipuladas se não quisesse ser mal vista. Segundo Bonicci e Zolin:

A mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa [...] a condição de subjugada da mulher deve ser tomada como sendo de vontade divina (BONICCI & ZOLIN, p. 164).

A historiadora Mary Poovey acredita que Austen estaria defendendo a ideia de amor romântico que poderia ser um corretivo para o egoísmo e o individualismo exacerbado. (POOVEY s/d apud SEIXAS, 2010, p.10)

A mulher é vista religiosamente como um ser perigoso e por isso, os homens pretendem mantê-la presa em cárcere privado, pois assim ela não será a destruidora do padrão moral social. Mendes menciona que:

É como já afirmava Montaigne em seus ensaios, que a imagem da mulher é de uma eterna Eva. Ela foi considerada através dos séculos, inclusive até o século XIX, como fonte de toda corrupção da moral e um poço de “lascívia”. (MONTAIGNE s/d apud MENDES, 2004, p.40)

Com base em exemplos dados por Beauvoir (apud NYE, 1995, p.109) é a própria mulher que se sujeita ao homem e aceita efetuar o plano dele em vez do seu próprio. É ela que se faz um objeto de modo a alentar e suavizar a ânsia do sujeito masculino, que necessita do seu reflexo, refletido nela, mas ele fica amedrontado ao se deparar com a independência dela.

Sendo assim, só a mulher pode dar este primeiro passo para libertação deixando assim de ser mulher-objeto para ser mulher-sujeito.

Ainda de acordo com Nye (1995):

A mulher deve rebelar-se, deve inverter os papéis, deve afirmar-se contra o opressor. Quando ela faz isso, opressor torna-se a “coisa” que bloqueia a liberdade, e ela o sujeito, recusando os limites impostos pelo homem, aventurando-se ao céu que já não é a sede das ideias transcendentais, masculinas e femininas. A mulher liberada funde-se na luz da transcendência, aprende a ser “*l’homme*”. Além do mais, só ela pode dar esse passo no sentido da libertação. (NYE, 1995, p.109)

Surge assim, a “nova mulher”, um novo ser que luta por seus direitos de igualdade e pela recusa da máscara que até então lhe fora atribuída, onde os direitos sociais estipulados a o conhecido sexo frágil precisam ser reavaliados, e isto vem aumentando cada dia mais devidos ao trabalho feminista.

Lopes expõe este questionamento quando diz que:

[...] o crescimento da Questão Feminina definia o papel social da mulher, pois reivindicava os direitos sexuais e pessoais da mulher visando seu reconhecimento como um ser completo. Tratava-se de um movimento essencialmente político porque desafiava a ortodoxia moral e política da cultura vitoriana. Questionava a permanência do casamento e o papel da mulher no seio da família. Em conseqüência, a expressão “Nova Mulher” estava popularizada, descrevendo aquela que lutava por um grau de igualdade com os homens e procurava sua libertação da rigidez dos códigos vitorianos preconceituosos. (LOPES, 1986, p.16-17)

Essa nova mulher aparece em meio aos romances de Jane Austen justamente a fim de quebrar o modelo de mulher – rainha do lar, mundo privado – até então existente na sociedade vigente, ela passa a se vê também como sujeito, sem mais a necessidade de ter um sexo oposto como seu opressor lhe impedindo de viver.

### 4.3 Elizabeth Bennet: Reflexos da voz autoral?

Jane Austen sempre se mostrou uma forma de escrever diferente das demais escritoras do seu tempo. Sendo assim, seus romances também apresentam traços distintos, onde suas protagonistas em algum momento das narrativas se destacam das demais mulheres do enredo, logo do contexto ao qual estão inseridas.

Suas heroínas aparecem como um reflexo dos seus ideais, são mulheres que vivem pelo menos intelectualmente além de seu tempo. E é exatamente o que acontece com Elizabeth Bennet, ela se apresenta como uma mulher diferente das que estão a sua volta, ou seja, não adota a formação da mulher segundo Rousseau, ela era independente.

Isso pode ser apresentado por Seixas (2011):

A partir de *Orgulho e Preconceito* a escritora passa a desenvolver uma concepção própria de educação, na qual os papéis tradicionais são invertidos, valorizando uma participação ativa das mulheres nesse processo. Jane Austen nos apresenta, com sua heroína Elizabeth Bennet, comportamentos e atitudes muito diferentes do que propunha Rousseau. Não vemos nela uma mulher confinada a uma educação totalmente relacionada ao homem, feita para agradá-lo e servi-lo, mas, ao contrário, Elizabeth passa por um processo educacional que visa aperfeiçoar sua independência e fortalecer sua autoridade moral. Nesse romance Darcy é quem atravessa uma mudança radical em seus comportamentos para se tornar um companheiro adequado a ela; é ele, portanto, que é realmente educado e Elizabeth é a responsável por essa educação. (SEIXAS, 2011, p.11-12)

Ou seja, Lizzy é construída como base nos conceitos que Austen possui sobre a educação feminina, ela não cresce se vendo vinculada ao homem e com pensamentos enraizados no casamento, ela não o vê como válvula de escape como muitas outras fazem em sua época.

A protagonista Elizabeth se revela no decorrer da narrativa como uma jovem que não segue os padrões da sociedade, se recuando a consentir com a ideia de que a mulher tem que ser educada mediante a satisfação masculina como afirma Rousseau no excerto a seguir:

Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, torná-lhes a vida agradável e suave: eis os deveres das mulheres em todos os tempos, e o que deve ensinar-lhes desde a infância. (ROUSSEAU, s/d apud PERROT, 2007, p.92)

Elizabeth se apresenta assim como sua criadora, além de seu tempo, dessa forma acaba por não se enquadrar nos preceitos estabelecidos por um núcleo social que inferioriza a mulher. Lizzy quer tomar as rédeas da sua vida, fazer suas escolhas. Daí surge o pensamento da senhorita Bennet ser a porta-voz da romancista.

Segundo Freitas, Elizabeth foi criada de forma diferente das demais personagens do enredo. Segundo Freitas:

Para a criação da personagem Elizabeth (Beth) a autora adotou uma técnica de composição para dar vida à personagem e esta deveria apresentar-se como uma jovem que fosse sensível, mas ao mesmo tempo forte o suficiente para lutar contra os princípios da época. Foi caracterizada com atributos que a fizeram possuir um comportamento diferente das demais irmãs. (FREITAS, 2012, p.27-28)

Assim, observa-se que no romance a personagem apresenta comportamentos distintos com relação a época, representando uma realidade peculiar do momento histórico pintado na narrativa e reproduzido pela autora. Diante desse pensamento, Jane Austen desenvolveu em seu romance “*Orgulho e Preconceito*” a típica imagem da sociedade na qual ela estava inserida.

Austen trabalha de forma diferente buscando assim criticar de forma sutil o quadro social e histórico ao qual está inserido, usando assim protagonistas questionáveis em suas narrativas. Ao reproduzir esta imagem, a romancista pretende-se em múltiplos sentidos cativar a atenção do leitor construindo assim “sob a pressão dos artifícios literários, a linguagem comum era reforçada, sintetizada, torcida, reduzida, expandida, investida” levando o leitor a perceber que a representação das personagens de Austen procura descrever figuras diferentes das arquitetadas pela sociedade da época. E segundo Silva (2009, p.1) Jane Austen utiliza suas personagens e suas ações para refletir seus próprios pensamentos.

E dessa forma é possível dizer que Elizabeth Bennet, assim como outras de suas personagens em outras narrativas, é usada pela escritora, a fim de expor seus pensamentos contrastantes em relação ao meio em vivia. Ela revela assim suas personagens como seu próprio reflexo intelectual.

No livro, *A personagem*, de Beth Brait (1985, p.29), é revelado com base em estudos nos princípios de Aristóteles, como uma personagem pode ser construída. Ele aponta dois aspectos imprescindíveis: a personagem como reflexo da pessoa humana; e a personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto.

Com base no que é exposto por Brait, a protagonista do enredo de Austen, Elizabeth Bennet é moldada de acordo com as características da autora e influenciada pelo fator social e histórico ao qual a autora está inserida, podendo dizer que Lizzy fala, age e se expressa da forma como Austen agiu ou gostaria de ter agido.

Como pode ser observado no fragmento que segue:

Ao escrever sobre a situação de Elizabeth, em outras palavras, ela estava também escrevendo sobre ela... O mais significativo é que Austen deu a Elizabeth suas próprias características mentais: uma grande sagacidade e um senso de humor aguçado. Tal como as conversas de alta voltagem de Elizabeth com o senhor Darcy, as cartas de Austen para Cassandra eram uma oportunidade para exibí-las. Elizabeth dizia coisas do tipo "Estou convencida... de que o senhor Darcy não tem defeito. Ele é o próprio disfarce." (DESERIEWICZ, 2011, p.60 - 61)

E assim percebe-se no decorrer do romance que Austen faz uso de Lizzy para expor seus infortúnios, dando seu poder de voz a protagonista, que não perde a oportunidade de questionar ironicamente a sociedade e seus costumes. Conforme Biguelini:

Austen faz através da voz de suas personagens uma crítica aos costumes de sua época, dos exageros e da situação feminina. Através de um grande número de figuras estereotipadas e, principalmente, de uma linguagem irônica, Austen transforma atitudes exageradas, egoístas ou ultrapassadas em situações cômicas. (BIGUELINI, 2009, p.19)

Considerando o estilo austeniano, que apresenta traços distintos e inovadores de romancear, suas protagonistas se apresentam como personagens complexas.

Este tipo de personagem é definido em três momentos. Em primeiro lugar, ela se mostra vivendo entre dramas e contradições como se vivesse na realidade, sendo capaz de errar e corrigir seus erros. Em segundo lugar, ela se torna o centro no enredo, e por fim, em terceiro, ela liberta o enredo das normas pré-estabelecidas até então.

Pina caracteriza cada um desses três momentos. Em primeiro lugar:

[...] a personagem complexa, animada por um drama e uma contradição interior, “vive” na obra literária como nós sentimos que vivemos na realidade – ela é capaz do erro e da autocorreção, de seguir os caminhos do mundo e percorrer os caminhos por onde apenas a levam os seus próprios passos. [...] (PINA, 1994, p.58-59)

No romance é possível perceber estas características na personagem Lizzy:

Não podia pensar em Darcy nem em Wickham sem sentir que tinha sido cega, parcial, injusta e absurda. "Como foi mesquinha a minha conduta!", exclamou ela, "eu que me orgulhava tanto do meu discernimento, da minha habilidade! Eu, que tantas vezes desdenhei a generosa candura da minha irmã, e gratifiquei a minha vaidade com inúteis e censuráveis desconfianças. Como é humilhante esta descoberta! Mas como é justa esta humilhação! Eu não poderia ter agido mais cegamente se estivesse apaixonada! Mas a vaidade, não o amor, foi a minha loucura! Lisonjeada com a preferência de uma pessoa e ofendida com a negligência da outra, logo no início das nossas relações cortejei a parcialidade e a ignorância e expulsei a razão. Até este momento eu não conhecia a minha verdadeira natureza." (AUSTEN, 1982, p. 186)

Neste primeiro momento, pode-se dizer que Austen a revela como sendo capaz de errar como qualquer outro ser humano e voltar atrás para corrigi-los.

Conforme Tânia Agostinho (2008, p.40) quando Elizabeth lê a carta de Darcy, Austen faz uso da sua voz autoral para fazer Lizzy se lembrar de todos os julgamentos precipitados que fez em relação a Darcy e quão injustamente ela o “condenou”.

No segundo momento de caracterização deste tipo de personagem, conforme Pina (1994, p.59) ela centraliza a experiência e os significados humanos da obra literária. A protagonista de *Orgulho e Preconceito*, também apresenta este traço no enredo:

Elizabeth continuou sozinha, atravessando campo após campo, pulando cercas e saltando por sobre poças d'água, com impaciência, e afinal encontrou-se a pouca distância da casa, com os tornozelos doídos, as meias sujas e o rosto corado pelo exercício.

Foi introduzida numa sala de almoço onde todos estavam reunidos, com exceção de Jane. O seu aparecimento causou bastante surpresa. Mrs. Hurst e Miss Bingley acharam incrível que ela tivesse caminhado três milhas tão cedo, com tanta umidade e sozinha [...] (AUSTEN, 1982, p. 36)

Lizzy se revela de uma maneira que algumas mulheres de sua época gostaria de seguir, deixando de lado o mundo doméstico e os estereótipos de que a mulher é conhecida como a “rainha do lar”, onde seus pensamentos são sempre voltados para o marido, ela reforça a ideia que o ser humano, conhecido como sexo frágil, também pensa e sabe agir por conta própria.

No terceiro e último momento, Pina revela este personagem como:

um ser humano individualizado, centralizando os significados humanos, liberta a obra literária dos ditames da verossimilhança, liberta a obra literária da necessidade da mimese – e deste modo permite contrapor o humano ao mundo, e criticar o mundo, e revelar o rosto humano ausente da sociedade. A personagem complexa é a fonte rica da avaliação do mundo pelo ser humano. (PINA, 1994, p.59)

Observe como Austen expõe esta característica no romance através de sua personagem:

— Eu não gostaria de ser precipitado ao censurar alguém, mas sempre digo o que penso...

Elizabeth ouvia em silêncio, mas não estava convencida. A intenção daquelas moças na festa não fora de modo algum a de serem agradáveis: e, dotada de um poder de observação mais aguçado e espírito menos maleável do que a irmã e de um senso crítico despojado de qualquer benevolência consigo mesma, estava muito pouco inclinada em aprová-las. Tratava-se de fato de moças muito finas, não desprovidas de bom humor quando satisfeitas,

nem de poder de se tornarem agradáveis quando assim desejavam, mas orgulhosas e esnobes. (AUSTEN, 2010, p. 30-31)

Em seus romances, Austen cria mulheres capazes de agir independentemente contra o sistema patriarcal, fala sobre a representação da autonomia feminina de Austen contra a imagem patriarcal da sociedade. E este exemplo de mulher pode ser percebido especialmente em *Orgulho e Preconceito*, a romancista Austen cria Elizabeth Bennet como uma reflexão da vivacidade feminina em resposta às ideologias do poder patriarcal. Uma vez que Elizabeth tem convicção de sua opinião, ela se mantém inabalável nos diálogos.

Conforme Kaplan para enviar conhecimento da distinção sexual, primorosamente profere sua expressão de infidelidade, a protagonista fala com voz feminina. O que ela conceitua como voz feminina pode ser visto na rebeldia e não convencional falar das protagonistas de Austen. Simbolizar a “voz feminina” é uma maneira de identificar o lugar da mulher na sociedade. (KAPLAN, 1992, p.192 apud PACHECO E SOUZA, 2011, p.2)

Elizabeth procura mostrar sua voz na narrativa austeniana a todo instante, mostrando sua opinião inclusive quando o assunto não dizia respeito a mulher, em outras palavras, quase sempre, pois no século XIX o único assunto visto como compreensível pela mulher era questões referentes ao mundo doméstico.

A partir do momento que a mulher deixa de se ver como o outro, sem diretos e passa a mostrar sua voz diante do meio ao qual ela se insere, ela acaba por revelar que tem seu lugar na sociedade, e isso acabava por chocar não só homem, mas também o mundo.

Elizabeth possui também outra característica marcante herdada da sua criadora, que é a sua forma de fazer graça de modo inteligente, ou seja, vivaz, alegre, isto é demonstrado em várias passagens do enredo do romance.

— Isto é realmente um defeito — exclamou Elizabeth. — O ressentimento implacável é um traço que marca um caráter. O senhor soube escolher bem o seu defeito. Realmente, não posso me rir dele. Não precisa ter medo de mim.

— Acho que existe em todos os temperamentos uma tendência para determinada forma do mal, um vício natural que nem mesmo a melhor educação pode extinguir.

— E o seu defeito é uma propensão a odiar todo o mundo.

— E o seu — replicou ele, sorrindo — é o de se recusar a compreender os outros. (AUSTEN, 1982, p.58)

É possível perceber isto no texto de Tânia Agostinho (2008) quando ela afirma que tanto Lizzy como o seu par romântico na história Sr. da Darcy possuem esta característica: Agostinho afirma:

Algo notório na obra de Jane Austen é sua espirtuosidade, a maneira como as personagens principais de *Pride and Prejudice*, Elizabeth e Darcy, tecem comentários inteligentes e observações sagazes, demonstram muito esse traço da autora. (AGOSTINHO, 2006, p.8-9)

Segundo Ferreira (2010, p.4) Austen usa suas personagens para contestar (mesmo que por muitas vezes reproduzindo a ideologia de seu tempo), sua vida e obra, a condição de invisibilidade conferida as suas iguais ou, pelo menos, produziu uma posição emergente sobre a questão de gênero.

Lizzy se apresenta de forma distinta em relação às outras mulheres que estão inseridas no mesmo contexto patriarcalista que ela, ou seja, contesta algo sempre que não está de acordo.

Seixas (2011) a este respeito afirma:

Apesar de algumas de suas ideias a aproximarem de outros pensadores da época, Austen deixou de lado concepções que excluía as mulheres do mundo dos indivíduos e enfatizou a necessidade de uma *nova mulher*, que pensasse por conta própria, tomasse suas decisões e se expressasse livremente, criando assim um antitempo de Rousseau. Sua personagem Elizabeth é personificação da nova mulher, que é sensata, inteligente e age de forma independente, inclusive admitindo seus erros de julgamento e reconsiderando suas ideias sobre o caráter das pessoas, se isso fosse necessário. (SEIXAS, 2011, p.9-10)

A nova mulher, como Lizzy é conceituada se dá devido a suas atitudes que iam de encontro aos modelos sociais da época, fato que não era comum para uma jovem, onde seu único anseio deveria ser o casamento, o único meio de ascensão feminina.

Elizabeth Bennet aparece sempre destoada dentro na narrativa inglesa de Jane Austen, exatamente o que acontece com Austen em seu período de inserção na literatura inglesa, onde segundo Pina (1994, p.76) ela é considerada a primeira grande romancista inglesa.

Newton (apud SEIXAS, 2011, p.13) relata que o romance de Austen reconhece, portanto, que há uma influência da perspectiva econômica sobre a existência das mulheres, mas nega-o enquanto força determinante. O autêntico poder habita na inteligência, lucidez e atitudes críticas que a autora expõe através de sua protagonista do romance. Por isso, é possível declarar que a protagonista Elizabeth é uma ilusão de poder de Austen, que cria em sua narrativa um mundo com uma emancipação bem maior do que aquele em que ela própria vivia. Elizabeth é uma mulher que se manifesta e atua de maneira crítica, afrontando as autoridades masculinas; ela se importa pouco com o dinheiro, com a instabilidade e com o anseio de domínio dos homens, indo contra as ideias clássicas de subordinação e de fado único para as mulheres do século XIX.

— Seu plano é bom — replicou Elizabeth — quando está em jogo apenas o desejo de se casar bem; e, se eu estivesse decidida a arranjar um marido rico, ou um marido qualquer, seria este o plano que adotaria. (AUSTEN, 1982, p.26)

É importante frisar que muitas das personagens da romancista inglesa, neste caso a protagonista Elizabeth Bennet, se mostram capazes de enfrentarem as dificuldades, independente dos limites estabelecidos para as elas.

Conforme Seixas (2011):

É certo que em muitos momentos as personagens de Jane Austen se comportam para além das possibilidades reais para as mulheres no século XIX. Apesar disso, sua obra nos mostra que mesmo com todas as dificuldades e limites colocados às mulheres, era possível a elas escrever, expressar suas ideias e criticar as duras regras da sociedade em que viviam, criando textos literários que se mantêm interessantes e envolventes mesmo dois séculos desde que foram construídos. (SEIXAS, 2011, p.14-15)

Conforme Pavan (2013) a personagem Elizabeth não é uma interpretação “fictícia” da romancista, mas possui muito em comum com ela. As duas, na realidade e na ficção, procuram combater desfavoravelmente a verdade “acomodada” que

vivenciavam, reclamando das frivolidades que eram tão frequentes e dos costumes despóticos. Jane Austen advoga, em suas narrativas romanescas, por uma educação liberal para a mulher, independente de todos os talentos, pois considera a falta de discernimento um enorme perigo para a convivência na sociedade, para a nomeação de um porvir oportuno, e para a vida conjugal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve por objetivo analisar os elementos referentes ao Romantismo, a pontos importantes sobre o gênero romance, a escritora inglesa Jane Austen e principalmente a características relevantes sobre a escrita da romancista em seu romance *Orgulho e Preconceito*.

Com base no levantamento bibliográfico foi possível colher dados que mostram que Austen surgiu num momento literário definido como Romantismo. Momento este em que seus adeptos escreviam seguindo um estilo de características distintas revelado pelo Romantismo, que surgiu como uma forma de não aceitação ao que vinha sendo usado pelo Classicismo, ou seja, a valorização da razão e da objetividade. Apesar da escritora ter surgido nesse período, ela não pôde ser classificada como romântica. E isso não acontece devido ao fato da escritora não trabalhar seguindo exatamente as características da época na qual ela se encontrava. Normalmente quando um escritor pertence a um determinado momento literário, ele precisa preencher alguns requisitos, neste caso, ela precisava se enquadrar nas características do Romantismo, e isso não aconteceu.

Isso não quer dizer que ela não tenha usado nenhuma das particularidades deste estilo, pelo contrário ela usou e deforma bem marcante. Mas com sua forma brilhante de escrever também se apropriou de características diferentes, como alguns traços marcantes de Realismo, o que fez com que a vissem como uma escritora de transição, visto que ela não podia ser classificada, já que possui características de dois séculos bastante diferentes, séculos XVIII e XIX.

Quem sabe essa nova forma de escrita não a torna adepta ao estilo que viria logo após, o Realismo, que ao contrário do Romantismo trata da realidade, de descrições minuciosas, frisa a valorização de ambientes comuns, característica marcante da romancista, dentre várias outras coisa. E pelo que já foi visto e analisado como característica da escritora pode-se dizer que a sua forma de escrever e sua linguagem se aproximam do Realismo, movimento que viria logo depois como reação ao Romantismo.

Ela não ser classificada como romântica não significa que não seja uma romancista, pois um escritor romântico é aquele que faz uso das características do Romantismo, e romancista é o autor que faz romance, e isso Jane Austen fez de forma esplendorosa.

Austen não trata de sentimentalismo, ou apenas de casamentos e amor em suas narrativas, ela busca fazer algo mais. A autora mostra a realidade do ambiente ao qual ela pertence, ou seja, ela transcreve sua realidade, seu mundo dentro de seus romances. Em suas obras ela trabalha dentro de um contexto simples, com pessoa e ambientes simples, e assim, de maneira ironicamente sutil ela critica a sociedade.

A sociedade inglesa do século XIX impediu que as mulheres ocupassem um lugar onde pudessem desenvolver ações que dependessem do desenvolvimento de sua intelectualidade ou pudessem colocar em risco a poder masculino. E foi neste ambiente que Jane Austen deu voz a muitas mulheres através de suas personagens. Até então, as mulheres eram consideradas passivas e consentiam com essa situação sem fazer nenhum questionamento, raramente uma mulher enfrentava seus opressores e lutavam por seus direitos, mas alguns casos essas mulheres surgiam e lutavam por seus direitos. É exatamente neste ambiente de mulheres sem direitos, que a autora revela seus pensamentos refletidos nas indagações e ações de suas personagens, e assim elas são reveladas como seu reflexo autoral.

Com essa apropriação, suas personagens puderam fazer discussões sobre o porquê de um casamento por conveniência, o porquê de uma mulher não poder trabalhar ou receber a herança da família. Algumas delas acabavam por não aceitar seu simples destino de dona de casa e seu servilismo ao homem.

Ainda referindo-se a forma crítica que Jane Austen utiliza, é válido mencionar que suas personagens são adequadas para revelar os problemas que giram em volta da questão da identidade feminina na sociedade. Podendo assim dizer que Austen analisa as necessidades e valores da sociedade e expõe os resultados através de suas personagens. Elizabeth Bennet é um exemplo evidente deste tipo de personagem, pois ela se mostra no decorrer da narrativa contra algumas regras impostas a mulher de sua época, se revelando assim independente e espirituosa.

Embora Jane Austen tenha vivido muito antes da descoberta da abordagem feminista na crítica literária, fica claro que ela desenvolveu idéias bastante revolucionárias sobre a representação da voz feminina. Em *Orgulho e Preconceito*, Austen reflete seus pensamentos sobre o lugar e ponto de vista da mulher que são diferentes do que é imposto pela sociedade da sua época. A romancista inglesa chama atenção para o equilíbrio entre os gêneros na sociedade para que haja harmonia. Ela procura dar força a mulher vista como passiva a adquirir força para se fazer ouvir a voz feminina numa sociedade masculina, totalmente patriarcalista. Em outras palavras, o que Jane Austen aponta é a importância da igualdade entre gêneros ainda no século XVIII, o que é considerado algo revolucionário para os valores de sua época.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Tânia Frugiuele. **Jane Austen on screen: a literatura e o cinema.** Disponível em < <http://www.calem.ct.utfpr.edu.br/monografias/TaniaAgostinho.pdf> > Acesso em 20 nov. 2010.
- ALLEN, Walter. **O romance inglês.** Lisboa: Ulisseia, s/d
- ALVES, Moreira Branca; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo.** São Paulo: Brasiliense, 2007.
- \_\_\_\_\_. Jane. **Orgulho e preconceito.** São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- \_\_\_\_\_. Jane. **Orgulho e preconceito.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Razão e Sensibilidade.** São Paulo: Martin Claret, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A Abadia de Northanger.** São Paulo: Martin Claret, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Emma.** São Paulo: Martin Claret, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Mansfield Park.** São Paulo: Martin Claret, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Persuasão.** São Paulo: Martin Claret, 2012.
- AZEVEDO, Mail Marques; KINOSHITA, Priscila Maria. **“Why jane, why now?”**
- A presença de Jane Austen no século XXI.** Scripta Uniandrade, v. 10, n. 2, jul. – dez. 2012. Disponível em < [http://www.uniandrade.br/pdf/Scripta%2010\\_2\\_final.pdf](http://www.uniandrade.br/pdf/Scripta%2010_2_final.pdf) > Acesso em 25 jun. 2013.
- BARROSO, I. Jane Austen, a “boa tia de Steventon”. In: AUSTEN, JANE. **Orgulho e preconceito.** Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010. p. 5 – 13.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo.** Difusão editora do livro. Paris, 1970.
- BIGUELINI, Ellen. **O triunfo do casamento por amor: Jane Austen e o matrimônio.** Disponível em < <http://www.generos.ufpr.br/files/78ec-monografia-elen-biguelini.pdf> > Acesso em 20 abr. 2013.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental.** Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências.** Maringá: Eduem, 2007.
- BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 1985.
- BRIÃO, Raquel Sallaberry. **Jane Austen.** Literatura, Nº 39,. 46 – 55, out. 2011.
- BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa.** Tradução de Duda Machado. São Paulo: Ática, 1999.
- BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental.** Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1962.
- CAVALCANTE, Camilo. **Gênero: comédia.** Disponível em (<http://portaldocurta.com/2011/09/20/comedia/>>. Acesso em: 10 nov. 2012.

- CECCON, Vera Lima. **Contextualização Geral**. Disponível em <[http://www.letras.ufrj.br/veralima/romantismo/teoria\\_contextualizacao.html](http://www.letras.ufrj.br/veralima/romantismo/teoria_contextualizacao.html)> Acesso em: 10 jun. 2013.
- CITELLI, Adilson. **Romantismo**. São Paulo: Ática, 1993.
- COLASANTE, R. C. **A leitura e os leitores em Jane Austen**. 130 f. Dissertação. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005. Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/teses/pdfs/renata.pdf>> Acesso em 23 mar. 2012.
- COLASANTE, R. C. Não ao casamento, sim à escrita: depoimento. [8 de agosto, 2008]. *Gazeta do povo*. Entrevista concedida a Luciana Romagnolli.
- COLASANTI, Marina. **Fragatas para terras distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- DERESIEWICZ, Willian. **Aprendi com Jane Austen**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- FERNANDES, Rafaela Vieira. **Movimentos artísticos no século XIX: Romantismo**. Revista Contemporâneos, n.3 nov.- abr. 2009.
- FERREIRA, C. A. **Jane Austen Revisitada: Além de histórias de amor e casamento** pelo. In: Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários, 4., 2010. Maringá. **Anais...** Maringá, 2010. p. 1- 10.
- FREITAS, NAIARA DE BRITO. **Aspectos das personagens no romance “Orgulho e Preconceito” de Jane Austen**. Goiás: 2012 44p
- GLASGOW, William Collins. *Life & Times/*: About the Author. In: Austen, JANE. **Pride and Prejudice**. London: Collins Classics, 2010.
- GOODY, Jack. Da oralidade à escrita. In: Moreti, Franco (org.). **A cultura do Romance**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2009. p. 35 – 67.
- GUILHERME, Marsia Antonieta de. *Leitura e leitores em Pride and Prejudice*. In: 6ª Amostra Acadêmica UNIMEP. 2008, Piracicaba. **Anais...** Piracicaba: Universidade Metodista de piracicaba, 2009. Disponível em <<http://www.unimep.br/phpg/mostraacademica/anais/6mostra/4/36.pdf>> Acesso em 25 abr. 2011.
- GUSSON, Fabiana; GUARDA, Leyre Rose; BENINI, Roseanne. **Louise May Alcott e Jane Austen: O papel da mulher na sociedade do século XIX retratada ns obras Mulherzihis e Orgulho e Preconceito**. Disponível em <<http://www.escretaedesign.com.br/fotos/atividades/TCC%20JANE%20E%20LOUISE8.pdf>> Acesso em 05 abr. 2011.
- JAMES, Syrie. **As memórias perdidas de Jane Austen**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- KREIS, Steven. **Toward a definition of Romanticism**. Disponível em <<http://www.historyguid.org/intellect/romanticism.html>. > Acesso em 15 jul 2012.
- LIMA, Gyzely Suely. **Machado de Assis e Jane Austen na história da literatura**. Goiás, v. 1, n. 5/6, p. 135-146, 2009.
- LLOSA, M. V. É possível pensar o mundo moderno sem o romance?. In: MORETI, FRANCO (org.). **A cultura do Romance**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2009. p. 19 – 32.

LOPES, Christiane Maria. **A Mulher na Era Vitoriana: um Estudo da Identidade Feminina na Criação de Thomas Hardy**. Curitiba, 1986. Dissertação (Mestrado em letras) Universidade Federal do Paraná, 1986.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2012.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa. **Dicionário da Crítica Feminista**. Afrontament, 2005, 195f.

MARLYSE, Meyer. **Folhetim**. Companhia das letras; São Paulo, 1996.

MENDES, Algemira de. **A imagem da mulher na obra de Amélia Beviláqua**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

MULLAN, John. **What matters in Jane Austen?** London: Bloomsbury, 2012.

NASCIMENTO, Sandra Mônica. **Uma política dos casamentos no romance *Orgulho e Preconceito* (1813) de Jane Austen**. Disponível em <[http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao19/artigosic/artigo\\_ic\\_002.pdf](http://www.letras.ufscar.br/linguasagem/edicao19/artigosic/artigo_ic_002.pdf)> Acesso em 01 jun. 2013.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Rio de Janeiro: Record, 1995.

OLIVEIRA, Felipe da Silva. **Literatura de Autoria Feminina**. Disponível em <<http://www.webartigos.com/artigos/literatura-de-autoria-feminina/10422/>> Acesso em 12 mai. 2013.

PACHECO, Maria Regina; SOUZA, Fernandes, Ferreira de. Ave palavra. **A representação da voz feminina nas personagens centrais de Austen em *Emma* e *Orgulho e Preconceito***. Araguaia, Ed. 11, p. 1- 22, Nov. 2011.

PECHMAN, Robert Moises. **Cidades estreitamento vigiadas – o detetive e o urbanista**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

PAULA, Andreia. **O Romantismo**. Disponível em <[http://www.notapositiva.com/trab\\_estudantes/trab\\_estudantes/portugues/portugues\\_trabalhos/romantismo.htm](http://www.notapositiva.com/trab_estudantes/trab_estudantes/portugues/portugues_trabalhos/romantismo.htm).> Acesso em 03 nov. 2012.

PINA, Álvaro. **Jane Austen**. Lisboa: Colibri, 1994.

PEREIRA, Maria Raquel Fernandes. **A mulher na sociedade vitoriana**. Disponível em <<http://www.webartigos.com/artigos/a-mulher-na-sociedade-vitoriana/52298/>> Acesso em 13 dez. 2012.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Bauru: Edusc, 2005.

\_\_\_\_\_ **Minha história das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

\_\_\_\_\_ **Os excluídos da história**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

PAVAN, Maria A. **Monografia: Livro – Orgulho e Preconceito – Autora – Jane Austen**. Disponível em <<http://www.pedagogiaaopedaletra.com.br/posts/monografia-livro-orgulho-e-preconceito-autora-jane-austen/>> Acesso em 10 mar. 2013.

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado**. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2009.

ROCHA, Raquel Arruda Ferreira. Romantismo x Realismo. In: Seminário Interdisciplinar em Linguística, Literatura e Educação da FGF, 1., 2007, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza. Faculdade Integrada da Grande Fortaleza, 2008. Disponível em <[http://www.fgf.edu.br/editora/anais/ANAIS\\_DO\\_SILLE\\_2007.PDF](http://www.fgf.edu.br/editora/anais/ANAIS_DO_SILLE_2007.PDF)> > Acesso em 31 maio 2013.

ROMAGNOLLI, Luciana. **O nascimento do romance**. Disponível em <<http://descobrirjaneauusten.blogspot.com/2011/01/o-nascimento-do-romance-jornal-o-tempo.html>>. Acesso em 07 jan. 2011.

SEIXAS, Larissa Selhorst. **Jane Austen e a fantasia de poder em Orgulho e Preconceito**. História e –História p. 1- 16, 16 agosto de 2012.

SILVA, Fernanda Machado. **De Jena a Nerval: o ‘romântico’**. Acta Scientiarum. Language and Culture, v. 34, n. 1, p. 37-48, Jan.-June, 2012. Disponível em <<http://eduem.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/10431/pdf>. > Acesso em 02 nov. 2012.

SILVA, Luiza Bomtempo. **Tornado-se Jane: a individuação retratada em filme**. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-02922009000300008&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1984-02922009000300008&script=sci_arttext). > Acesso em 07 set. 2012.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almeida, 1988.

SITI, W. O romance sob acusação. In: MORETI, FRANCO (org.). **A cultura do Romance**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2009. p. 165 – 195.

VARELLA, Flávia Florentino. **David Hume e Jane Austen: o sentimento e a construção da moderna historiografia inglesa**. Revista de História e Estudos Culturais, v.3, p. 1-12, jun. 2012.

VASCONCELOS, Sandra. **O clássico de combate: Autora de Orgulho e preconceito, a inglesa Jane Austen retratou, a opressão social, econômica e afetiva das mulheres nos séculos 18 e 19**. Cult. Nº 167, p.39 – 40, abr. 2012.

WANDERLEY, M. C. Participação das mulheres na construção do romance do século XIX. In: XIV SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA/V SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA. 2012, **Anais...** p.1 – 14.

WOOLF, Virgínia. **O teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985.

ZARDINE, A. S. **O universo feminino nas obras de Jane Austen**. Disponível em [http://www.letasufmg.br/poslit/08\\_publicações\\_pgs](http://www.letasufmg.br/poslit/08_publicações_pgs). Acesso em 31 out. 2012.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e Gênero: A Construção da identidade Feminina**. Caxias do Sul: Educs, 2007.

ZOLIM, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: **Teoria Literária – Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia Osana (org.) Maringá: eduem, 2005. p. 181 – 203.