

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: CULTURA, EDUCAÇÃO E  
LINGUAGENS

LAILLA MENDES CORREIA

**ESCRITA FEMININA E PROTOFEMINISMO EM JANE AUSTEN:  
ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO PERFIL DE MULHER EM A  
*ABADIA DE NORTHANGER E ORGULHO E PRECONCEITO***

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA  
2018

LAILLA MENDES CORREIA

**ESCRITA FEMININA E PROTOFEMINISMO EM JANE AUSTEN:  
ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO PERFIL DE MULHER EM  
*A ABADIA DE NORTHANGER E ORGULHO E PRECONCEITO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens como pré-requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira

VITÓRIA DA CONQUISTA - BA  
2018

C847e

Correia, Lailla Mendes.

Escrita feminina e profeminismo em Jane Austen: elementos para a construção de um novo perfil de mulher em A Abadia de Northanger e Orgulho e Preconceito. / Lailla Mendes Correia, 2018.

77f. il.

Orientador (a): Dr.<sup>a</sup> Rita de Cássia Mendes Pereira.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens - PPGCEL, Vitória da Conquista, 2018.

Inclui referência F. 75 – 77.

1. Práticas de leitura e escrita. 2. Escrita feminina – Mulheres século XVIII E XIX. 3. Jane Austen – Abordagens Feministas. 4. Profeminismo. I. Pereira, Rita de Cássia Mendes. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens - PPGCEL. T. III.

CDD: 372.416

*Catálogo na fonte: **Juliana Teixeira de Assunção CRB 5/1980***

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

## TERMO DE APROVAÇÃO

LAILLA MENDES CORREIA

ESCRITA FEMININA E PROTOFEMINISMO EM JANE AUSTEN:  
ELEMENTOS PARA A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO PERFIL DE MULHER EM A  
*ABADIA DE NORTHANGER* E *ORGULHO E PRECONCEITO*

Dissertação aprovada como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens no programa de Pós-Graduação: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rita de Cássia Mendes Pereira (Orientador)  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriana Maria de Abreu Barbosa (Avaliador interno)  
Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

---

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Tânia Rocha de Andrade Cunha (Avaliador externo)  
Programa de Pós-Graduação em Memória Linguagem e Sociedade, UESB

Vitória da Conquista, 14 de maio de 2018

Dedico essa dissertação a meus pais, por todo amor, incentivo, e por serem o melhor exemplo para que eu possa me espelhar, em todos os sentidos.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo dom da vida e por me guiar mesmo quando eu não percebo suas ações, e a meus pais, por serem meus maiores incentivadores, e por me inspirarem constantemente a ir em busca do que acredito e me apoiarem de todas as formas, possíveis e impossíveis;

Às minhas irmãs, Laís e Larissa, agradeço pelo companheirismo e pelo constante apoio, e à minha sobrinha, Luísa, por ser inspiração para que eu possa seguir buscando novos caminhos;

Agradeço à minha Grande Família, por sempre acreditarem no meu potencial e por vibrarem a cada nova conquista; o apoio de vocês significa muito para mim!

Agradeço também aos mestres, com quem tive oportunidade de aprender e trocar conhecimentos, em especial à profa. Dra. Adriana, pelos ricos ensinamentos e pelo constante incentivo a aprimorar minha prática acadêmica; agradeço também aos colegas do mestrado, pelos conhecimentos partilhados e pela agradável convivência nesses dois anos... Criamos laços afetivos que se perpetuarão.

À querida orientadora, Profa. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira, agradeço pela paciência, generosidade e, sobretudo, por ter dedicado seu tempo e atenção, colaborando de forma excepcional no desenvolvimento dessa pesquisa;

Aos meus queridos amigos, agradeço pela paciência, conselhos, e por darem leveza a meus dias. Obrigada pela amizade e compreensão de vocês, sempre me incentivando a buscar meu melhor. Às amigas Marcelle, Larissa e Raisa, agradeço por, desde a faculdade, me incentivaram a seguir a prática acadêmica, e que agora encerro sendo a última de nós a finalizar essa etapa;

Agradeço finalmente ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagem pela oportunidade de desenvolver meus estudos, e também à Fundação CAPES, pelo financiamento dessa pesquisa.

*Eu desejo, como todas as pessoas, ser perfeitamente feliz. Mas, como todas as pessoas, tem de ser à minha maneira.*

**Jane Austen**

## RESUMO

CORREIA, L. M. **Escritura Feminina e Protofeminismo em Jane Austen**: Elementos para a construção de um novo perfil de mulher em *A Abadia de Northanger* e *Orgulho e Preconceito*. 2018, 77 fls. Dissertação (Mestrado em Letras: Cultura, Educação e Linguagens) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2018.

Até o século XIX, práticas de leitura e escrita foram exercidas de formas diferentes entre homens e mulheres da nobreza europeia. Enquanto os filhos homens tinham direito de acesso a uma instrução que abordava assuntos como política, história e ciências, as filhas deviam concentrar-se em desenvolver o gosto para a pintura, o bordado e a música. Admitia-se que elas fossem estimuladas a aprender a ler, desde que a leitura estivesse circunscrita a saberes voltados ao lar. A ideia, dominante nesta época, de uma educação feminina voltada para os aspectos da vida privada está assentada em ideais propagados por pensadores clássicos e associados ao iluminismo. Tendo como ponto de partida o conceito de protofeminismo, referente às formas de expressão do feminismo anterior ao século XX, a pesquisa tem por escopo discutir a importância da escrita feminina para o desenvolvimento de um novo perfil de mulher na passagem do século XVIII para o século XIX. Os textos *Orgulho e Preconceito* e *A Abadia de Northanger*, de Jane Austen (1775-1817), constituem as fontes da presente investigação. Tomados como objetos culturais e analisados sob a ótica da teoria das representações sociais de Roger Chartier, os romances, que têm mulheres no centro das narrativas, são um claro sinal de que o século XIX abre-se a um novo tipo de escrita feminina, não mais limitada aos gêneros tradicionalmente associados às mulheres, como livros de cozinha, manuais de pedagogia e contos recreativos ou morais. Abrindo-se a novos tipos, como os textos literários e o romance, as mulheres tiveram seus horizontes ampliados para a discussão de temas relevantes para as mulheres da contemporaneidade, como casamento, amor, instrução, escrita, entre outros.

Palavras-chave: Jane Austen. Escrita feminina. Protofeminismo. Romances



## ABSTRACT

CORREIA, L.M. **Women Writing And Protofeminism in Jane Austen**: Elements for the construction of a new profile of women in *Northanger Abbey* and *Pride & Prejudice*. 2018. 77fls. Master's Dissertation (Master in Languages: Culture, Education and Languages) Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB, Vitória da Conquista, 2018.

Until the nineteenth century, practices of reading and writing were exercised in different ways among men and women of the European nobility. While the male children had access to an education that addressed subjects such as politics, history, and science, daughters should concentrate on developing abilities for painting, embroidery and music, as well as being encouraged to learn to read as long as reading was circumscribed to home-based knowledges. The idea of a feminine education focused on aspects of private life is based on ideals propagated by classical thinkers and associated with the Enlightenment. Taking as a starting point the concept of protofeminism, referring to pre-twentieth-century feminism, the research aims to discuss the importance of the diffusion of reading and writing practices in the development of a new "Why Jane, Why now?" profile of women in the passage to the nineteenth century. The texts *Pride and Prejudice* and *Northanger Abbey*, by Jane Austen (1775-1817), are the sources of the present investigation. Taken as cultural objects and analyzed from the standpoint of Chartier's theory of social representations, the novels, which have women at the center of the narratives, are a clear sign that the nineteenth century opens to a new type of feminine writing, not more limited to the genres traditionally associated with women, such as cookery books, pedagogical manuals, and recreational or moral tales. Opening to new types, such as literary texts and novels, women had their horizons expanded to discuss relevant topics such as marriage, love, instruction, writing, among others.

Keywords: Jane Austen. Female writing. Protofeminism. Novels.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>1. Jane Austen e a escrita feminina na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX.....</b>	<b>15</b>
<b>1.1 Sobre a condição das mulheres na Inglaterra à época de Jane Austen.....</b>	<b>15</b>
<b>1.2 Jane Austen e o universo da leitura e da escrita.....</b>	<b>22</b>
<b>1.3 Jane Austen e autoria feminina: abordagens feministas.....</b>	<b>26</b>
<b>2. Novos perfis de mulheres nos escritos de Jane Austen.....</b>	<b>38</b>
<b>3. Jane Austen e o profeminismo.....</b>	<b>65</b>
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>73</b>
<b>Referências .....</b>	<b>75</b>

## Introdução

Personagens femininas não são estranhas à literatura. De Helena a Madame Bovary, de Anna Karenina a Lolita, a figura da mulher sempre esteve presente nos textos literários, mas, em sua imensa maioria, esses textos foram escritos sob a ótica masculina.

Desde o período medieval, algumas mulheres pertencentes aos meios burgueses e aristocráticos haviam conquistado o acesso ao código da escrita. A habilidade de escrever era geralmente utilizada para a produção de correspondências ou de registros relacionados à contabilidade de pequenas empresas familiares. Excepcionalmente, algumas dessas mulheres ganharam expressão como escritoras ligadas à literatura de ficção, a exemplo de Marie de France, que, na segunda metade do século XII, dedicou-se ao registro em vernáculo de histórias resgatadas do plano da literatura oral, sobre o mundo da nobreza-cavalaria. Entretanto, foi somente a partir do século XVIII, em um contexto de difusão do impresso, mas ainda marcado pelo predomínio masculino no universo literário, que os escritos femininos começaram a se multiplicar e contar com um público mais amplo.

Como destaca Michelle Perrot (2007, p. 97), a conquista do direito de escrever, para as mulheres, se insere em uma longa e árdua luta pelo direito à expressão. Efetivamente, no contexto do que se convencionou chamar de Antigo Regime, nas camadas sociais aristocráticas e burguesas, de onde saíam as poucas mulheres escritoras, era gritante a diferença de tratamento entre homens e mulheres no tocante ao acesso à instrução. Aos rapazes facultava-se o direito de receber educação fora de casa, nas chamadas *grammar schools*, como destaca Chartier (2001). Quanto às meninas, na maioria dos casos, estas deveriam receber, no próprio ambiente familiar, ensinamentos voltados à vida privada. A leitura era uma das habilidades que poderiam ser por elas adquiridas, assim como o bordado, a pintura, a música, a costura etc. Nesse tempo, vigorava a ideia de que a educação das mulheres deveria ser voltada para o atendimento das necessidades dos homens, e essa compreensão encontra-se fundamentada em proposições de importantes pensadores da época. Jean Jaques Rousseau (1712-1778), por exemplo, defendia que a educação feminina deveria ter por foco o atendimento às necessidades dos homens:

A educação das mulheres deveria ser sempre relativa à dos homens. Agradar-nos, ser-nos úteis, fazer-nos amá-las e estima-las, educar-nos quando jovens e cuidar-nos quando adultos, aconselhar-nos, consolar-nos, tornar nossas vidas fáceis e agradáveis. Estas são as obrigações das mulheres durante todo o tempo, e também o que elas devem aprender na infância. (ROUSSEAU, 1995, p. 445)

À contramão desses pensamentos, destaca-se, na passagem do século XVIII para o XIX, Jane Austen (1775-1817), considerada a primeira romancista moderna da língua inglesa. Na sua produção literária destacam-se vários romances que têm como protagonistas personagens femininas de perfis absolutamente destoantes do que se esperava das mulheres do seu tempo. Este é o caso de Elizabeth Bennet, em *Orgulho e Preconceito* (AUSTEN, 2008) e Catherine Morland, em *A abadia de Northanger* (AUSTEN, 2010), duas personagens que, na compreensão de Wood, são projetadas como heroínas:

Pois o que impressiona em Austen é justamente que só as heroínas são de fato capazes de se desenvolver e surpreender: são os únicos personagens que possuem consciência, os únicos personagens a quem se vê pensar com alguma profundidade, e elas são heroicas, em parte, precisamente *porque* possuem o segredo da consciência. [...] Os personagens secundários pertencem a certa fase da sátira teatral; as heroínas pertencem à forma emergente e complexa do romance. (WOOD, 2014, p. 113)

Não se deve esperar de Jane Austen uma ruptura total com as limitações sociais impostas às mulheres ao tempo de produção de seus romances. Advinda das camadas nobiliárquicas da sociedade, a autora reproduz, em sua obra, algumas formulações próprias aos membros da sua categoria social, como, por exemplo, a afirmação da impossibilidade de uma mulher fazer-se responsável pela administração financeira da casa. Dependentes de uma figura masculina que pudesse prover o sustento do lar, as mulheres almejavam, pois, sempre, um casamento. Entretanto, mediante o uso de recursos linguísticos como a ironia, a autora confere autonomia e racionalidade às suas protagonistas quando essas têm que lidar com escolhas e sentimentos associados ao matrimônio. Sobre o uso da ironia por Austen, Lodge esclarece:

Em retórica, “ironia” consiste em dizer o oposto do que se pretende comunicar ou em possibilitar uma interpretação diferente do significado superficial das palavras. [...] A ironia é reconhecida apenas no momento da interpretação. Quando, por exemplo, a narradora-autora de *Orgulho e preconceito* diz que “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, possuidor de boa fortuna, deve estar à procura de uma esposa”, o leitor, alertado pela falsa lógica da proposição sobre homens solteiros com fortunas, interpreta a generalização “universal” como um comentário irônico a respeito de um grupo social específico, obcecado por casamentos. (LODGE, 2011, p. 186)

Outro elemento que deve ser destacado dos textos de Austen é a importância que neles adquirem certos temas como instrução e leitura, casamento e amor, colocados no centro dos

debates entre os personagens. A intimidade com a leitura e a escrita e a reivindicação do direito de escolha de seus cônjuges são alçados, pela autora, como componentes fundamentais à formação das mulheres elevadas à condição de heroínas de seus romances. Ao trazer estas mulheres para o centro da narrativa, Austen inova e antecipa o pensamento de outras escritoras, como as irmãs Brontë e Virginia Woolf, que, no período imediatamente posterior, contribuíram decisivamente para a construção de uma nova imagem do feminino na literatura.

Associar as imagens e discursos sobre a mulher veiculados por Jane Austen com o conceito de profeminismo constitui o escopo dessa dissertação, que se organiza em torno de três eixos fundamentais: o primeiro está dedicado à elucidação de elementos concernentes ao contexto de produção dos romances de Jane Austen, com destaque para a condição das mulheres que viveram em sua época e para o processo de consolidação da escrita feminina, tendo Austen como expoente, na passagem do século XVIII para o XIX; o segundo eixo, assentado sobre os procedimentos de análise de textos de Austen, destina-se a destacar a importância da discussão de certos temas – como educação, leitura, casamento e amor – na consolidação de um pensamento feminino autônomo em relação aos padrões hegemônicos de representação da mulher; o terceiro eixo tem por foco a discussão sobre a pertinência de se tomar Jane Austen como representante do profeminismo.

O corpus da pesquisa foi constituído pelos romances *Orgulho e Preconceito* e *A Abadia de Northanger*. Foram tomados como unidades de análise tanto sentenças como frases e parágrafos que, enunciados pela narradora ou pelos distintos personagens, fundamentaram o processo de produção discursiva sobre o perfil de suas protagonistas. Também foram levados em consideração os recursos textuais utilizados pela autora, por meio de suas protagonistas, para o enfrentamento de certos temas. Os dados coletados e analisados foram cotejados com informações relativas à vida da autora e ao tempo de produção e circulação de seus romances.

Os textos de Austen tomados como fontes são tratados aqui como objetos culturais. A forma do romance, escolhida por Austen para expressar o seu pensamento, assim como as imagens e discursos veiculados por meio do texto ficcional, revelam, por um lado, dados concernentes à individualidade poética da autora; por outro lado, encontram-se filiados a visões de mundo próprias à sua época. As imagens do feminino que os romances projetam são compreendidas como representações sociais e devem ser pensadas, como propõe

Chartier (2011), como parte da realidade e não como simples imagens “verídicas ou enganosas, de uma realidade que lhes seria exterior”. As representações possuem uma energia própria que convence que o mundo, ou o passado, realmente é o que elas dizem que é:

A representação é o instrumento de um conhecimento mediato que revela um objeto ausente, substituindo-o por uma “imagem” capaz de trazê-lo à memória e “pintá-lo” tal como é. A relação de representação, assim entendida como correlação de uma imagem presente e de um objeto ausente, uma valendo pelo outro, sustenta toda a teoria do signo do pensamento clássico. (CHARTIER, 2002, p. 74).

É necessário reconhecer que produtores de textos encontram-se expostos às “representações impostas pelos que detêm o poder de classificar e de nomear e à definição, de aceitação ou de resistência, que cada comunidade produz de si mesma” (CHARTIER, 1991, p. 183). Produzidas em suas diferenças pelas desigualdades que fraturam as sociedades, as representações reproduzem, de algum modo, essas desigualdades.

Deriva daí, como quer Chartier, que abordar os textos escritos a partir do conceito de representações significa abordá-los com categorias mentais socialmente diferenciadas, que são as matrizes das classificações e dos julgamentos. (CHARTIER, 2011, p. 281). Essa é a chave interpretativa que será utilizada para a análise dos textos de Jane Austen no intuito de desvendar as suas imagens e discursos sobre as mulheres.

Escritos há mais de 200 anos por alguém que teve uma vida limitada ao ambiente rural aristocrático inglês, os textos de Jane Austen abordam, de forma inovadora, certos temas que continuam a ser revisitados na contemporaneidade. Em especial, eles nos permitem refletir sobre o papel da literatura, da leitura e da instrução na consolidação de conquistas femininas. Nesta perspectiva, os textos de Austen são tomados como exemplos de um pensamento profeminista, e isso aponta para a desconstrução de leituras já consagradas. Essa forma de abordagem toma como referência os princípios de uma epistemologia feminista, tomada em sua pluralidade e complexidade, como se pode entrever nas considerações de Elódia Xavier (1999, p. 16):

A pluralidade de enfoques feministas, às vezes mal interpretada como miscelânea teórica, decorre da riqueza de abordagens num momento hostil à rigidez conceitual. Daí a crítica feminista não se constituir num modelo explicativo homogêneo e monolítico, mas sim num complexo de visões e práticas articuladas em torno de um ponto de vista comum: a contestação do patriarcado.

A abordagem feminista da obra de Jane Austen pressupõe uma nova forma de fazer científico, com objetos definidos a partir da necessidade de confrontação com as distintas formas de dominação masculina, e pressupõe metodologias apropriadas a esses objetos. Sobre as possibilidades de produção de ciência a partir de uma epistemologia feminista, argumenta Margarete Rago (2015, p. 3):

Afinal, se considerarmos que a epistemologia define um campo e uma forma de produção do conhecimento, o campo conceitual a partir do qual operamos ao produzir o conhecimento científico, a maneira pela qual estabelecemos a relação sujeito-objeto do conhecimento e a própria representação de conhecimento como verdade com que operamos, deveríamos prestar atenção ao movimento de constituição de uma (ou seriam várias?) epistemologia feminista, ou de um projeto feminista de ciência. O feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera. Além disso, se consideramos que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso, é inegável que uma profunda mutação vem-se processando também na produção do conhecimento científico.

A adoção de uma epistemologia feminista para o estudo aqui pretendido permite perceber as nuances que uma estrutura clássica de ciência não evidencia:

Para a mulher, como sujeito no feminismo, pensar o feminino como conceito e lugar de produção de significações e de identidades, num contexto de referência e sentido para além da cultura patriarcal, significa, em última análise, desafiar os paradigmas existentes de representação. [...] É exatamente por serem a linguagem e seus signos tão poderosos para criar realidades e moldar percepções que precisamos atentar para a rede hegemônica de conhecimentos e tecnologias representacionais que nos cercam quando nos propomos a pensar as formas do feminino no contexto da produção e disseminação de novos conhecimentos que é razão de ser da prática acadêmica. (SCHMIDT, 2017, p. 176-177)

Ao pensar que experiências e percepções diferem de acordo ao gênero de quem escreve, torna-se relevante analisar as produções literárias observando não só o texto, mas também as condições de sua produção, o que significa estar atento ao problema da autoria. Feminismo é visão de mundo e objetos de investigação delimitados a partir de uma ótica feminista podem estar situados em diversos contextos. Do mesmo modo, podem ser tomados como fontes textos produzidos em distintas épocas, em que as relações de gênero são total ou parcialmente consideradas e contestadas. Argumenta Elódia Xavier (1999, p. 21):

O feminismo instaurou um modo particular de ver o mundo, que revela o princípio arbitrário, não natural da realidade; masculino e feminino, em sua historicidade dinâmica, passam a ser identidades sociais, configuradas ao longo de processos de significação. O estudo das relações de gênero não só desvela o arbitrário desta construção, como também aponta para a hegemonia de um gênero sobre outro.

Seria anacrônico tomar Jane Austen como feminista, uma vez que princípios caros ao feminismo, como igualdade de gênero e direitos das mulheres, só ganharam contornos mais nítidos durante o século XX. Ademais, não se pode afirmar de Jane Austen o engajamento em alguma ação coletiva reivindicatória dos direitos das mulheres. Entretanto, sem rompimentos bruscos com a sociedade patriarcal, seus escritos sinalizam uma inquietação que viria a se tornar essencial ao desenvolvimento do feminismo na contemporaneidade. No que concerne às suas abordagens sobre educação de mulheres, leitura e escrita feminina, procura-se demonstrar que Austen pode ser incluída no rol de autoras associadas ao conceito de profeminismo.



## **1. Jane Austen e a escrita feminina na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX**

### **1.1 Sobre a condição das mulheres na Inglaterra à época de Jane Austen**

Pautado em elaborações advindas da tradição historiográfica e sociológica, Macfarlane propõe abordar a Inglaterra, no período que antecede a chamada Revolução Industrial, como uma sociedade camponesa. Nos distintos campos da produção científica é essa a imagem corrente sobre a sociedade Inglesa ainda no século XVIII:

Os historiadores e sociólogos concordam geralmente ter sido a Inglaterra dos séculos XI ao XVIII uma nação “camponesa”, podendo, sob esse aspecto, ser comparada, em suas linhas gerais, com outras civilizações camponesas do passado e do presente. Ao estudarem algumas das partes deste período da Inglaterra, portanto, geógrafos, antropólogos, arqueólogos e historiadores costumam fazer analogias implícitas ou explícitas com outras sociedades “camponesas”, quer em torno do Mediterrâneo, na China, na Índia, na Rússia, quer na América Latina. Além do mais, estudiosos das atuais mudanças no Terceiro Mundo vêm na Inglaterra o que talvez seja o mais bem documentado campo de estudos da progressão da sociedade “camponesa” para a sociedade industrial. (MACFARLANE, 1989, p. 21)

A presença massiva da população no campo e ocupada em atividades agrícolas, das quais retirava o necessário à subsistência, é utilizada como critério para essa definição, por exemplo, por Firth, como destaca Macfarlane (1989, p. 24):

A Inglaterra era claramente uma sociedade “camponesa” até meados do século XIX, enquadrando-se bem na definição de campesinato dada por Firth: “por economia camponesa entende-se um sistema de pequenos produtores, dotados de tecnologias e equipamentos simples e que dependem do que produzem para a própria subsistência. O principal meio de vida do camponês é o cultivo do solo”. No entanto, os antropólogos que precisam distinguir seus objetos de estudo não só das nações industriais, mas também das sociedades no extremo oposto da escala de complexidade, não podem se satisfazer com uma dicotomia grosseira, que, segundo Dalton, coloca no mesmo saco a Nova Guiné, a África, a Índia, a América Latina e também a Inglaterra pré-industrial.

Entretanto, Macfarlane argumenta que, embora rural e agrária, a Inglaterra possuía idiossincrasias que a diferenciavam, em quase todos aspectos, das demais civilizações agrícolas.

Para sustentar este argumento, o autor afasta-se dos clássicos argumentos sobre produção agrícola ou força de trabalho e centra-se em outros aspectos, tais como matrimônio e fertilidade:

Socialmente, considera-se a Inglaterra desse período como camponesa, com a mesma estrutura das demais nações europeias. Se fosse verdade, de acordo com nossa hipótese, revelaria um padrão de fertilidade elevada, sistema cujas características passamos a resumir. Em nosso modelo de sociedade camponesa, o desejo de manter a fertilidade – e, conseqüentemente, produção e consumo – o mais alto possível se expressa de várias maneiras. O matrimônio é encarado principalmente como instrumento de procriação, e não companheirismo. A mulher estéril é devolvida aos pais. O *status* da mulher é função do número de filhos gerados, seu principal papel sendo a procriação. Sua capacidade sexual, portanto, é cuidadosamente preservada antes do matrimônio, o qual ocorre pouco depois de entrar na puberdade. A desonra da esterilidade, sobretudo feminina, está intimamente associada ao papel global da mulher na sociedade. Em nossa sociedade camponesa arquetípica, são, acima de tudo, produtoras de filhos; este é seu principal papel, do qual decorrem seu prestígio e a riqueza da sua família. Esse fato acha-se tão amplamente documentado na literatura antropológica, que nos restringiremos a citar três exemplos: na Irlanda tradicional, sabemos ter sido sua principal função proporcionar filhos, capacidade pela qual eram avaliadas; na França do século XIX, muitos as encaravam como “*une machine à enfantement*” (uma máquina de ter filhos); na África, são principalmente vistas como bens de reprodução. Em tais sociedades, as mulheres não eram valorizadas em primeiro lugar pela inteligência, independência ou beleza física. Do ângulo legal e social, sua posição como máquina de procriar era extremamente baixa e seu papel, limitado. (MACFARLANE, 1989, p. 62)

Com relação à Inglaterra, Macfarlane argumenta que o “seu sistema de parentesco, suas leis sobre a propriedade, sua estrutura social básica e sua ideologia estiveram sempre bem mais próximos de um sistema individualista”. As diferenças que a afastam das outras civilizações agrárias dizem respeito, sobretudo, à questão da fertilidade:

A igualdade já vista entre campesinato e fertilidade não controlada parece não se aplicar absolutamente à Inglaterra. Trata-se de uma sociedade que, no consenso de historiadores e antropólogos, até o século XVII, foi “camponesa” em todos os sentidos; no entanto, no tocante à fertilidade, qualquer que seja o indicador escolhido, opõe-se diametralmente ao que seria de esperar. (MACFARLANE, 1989, p. 75)

A despeito da problemática trazida por Macfarlane em relação à fertilidade, o conceito de sociedade rural ou camponesa pode ser aplicado à Inglaterra pré-industrial, na medida em que esta pode ser considerada uma sociedade “não urbana”, informada por valores decorrentes da experiência com a terra.

Entretanto, como destaca o próprio autor, existindo diferenças nos dados relativos à fertilidade tanto na sociedade inglesa de meados do século XVIII, como nas sociedades agrárias tradicionais, o matrimônio ainda é um fator regulador, fundamental à organização da vida social:

Acima de tudo, sabemos que a variável crucial era o casamento e o comportamento sexual a ele associado. “Assim, o casamento passa a ocupar agora o centro da cena”, pois as “mudanças na nupcialidade ocorridas na Inglaterra no começo da idade moderna foram capazes o suficiente para impelir por si mesmas as taxas de crescimento populacional do mínimo até o máximo registrados em sociedades pré-industriais. O casamento e o sistema familiar se tornam de importância central para nos ajudar a entender o desenvolvimento único e precoce da Inglaterra. Como Wringley chamou a atenção, o trabalho de Hajnal e Lasset sugeria na década de 60 “a possibilidade que o padrão familiar da Europa ocidental pré-industrial – casamento tardio das mulheres, maior proporção de mulheres em idade fértil não casadas, lar separado após o casamento, pequenas moradias abrigando apenas uma família – tenha sido único entre todas as sociedades tradicionais.” (MACFARLANE, 1990, p. 42)

Casamento e situação econômica são aspectos intrinsecamente ligados, e ainda que, na Inglaterra, idiossincrasias como o casamento tardio e a fertilidade em menor índice pudessem ser destacados, sua estrutura ainda era baseada na família. A essa base familiar, MacFarlane opta por nomear como individualista por reunir características em que o indivíduo, e não mais o conjunto de membros, exercia influência no ordenamento familiar.

O espaço que a mulher exercia no ambiente familiar pouco difere do que ocorre em outras civilizações marcadamente camponesas. Os casamentos tardios e a ocorrência de índices menos elevados de fertilidade poderiam ser tomados como indicativos de que as mulheres inglesas estariam menos propensas à dominação patriarcal no que tange a aspectos relacionados à procriação, já que, nas sociedades camponesas, o poder de influência no contexto familiar resultava tão somente da possibilidade de gerar filhos.

As poucas fontes e a ínfima produção bibliográfica sobre a condição feminina na Inglaterra no final da Era Moderna indicam que, nesse contexto, as mulheres de todas as categorias sociais ainda tinham limitados os seus papéis sociais ao contexto da casa e, no caso das mulheres camponesas, ao trabalho da terra. A rígida divisão de gênero no meio camponês é destacada por Perrot (2007, p. 210-211)

Por muito tempo, as mulheres foram camponesas, ligadas aos trabalhos rurais; no período que precede a Segunda Guerra Mundial, na França, era essa a condição de quase a metade das mulheres. No mundo, as camponesas são certamente ainda a maioria, se pensarmos na África, na Ásia e na América Latina. Ora, as camponesas são as mais silenciosas das mulheres. Imersas na hierarquia de sociedades patriarcais, são poucas as que emergem do grupo, pois se fundem com a família, com os trabalhos e os dias de uma vida rural que parece escapar à história, sendo mais objeto das pesquisas dos etnólogos. [...] A vida das camponesas era regrada pela da família e dos ritmos dos campos. Numa rígida divisão de papéis, tarefas e espaços. Para o homem, o trabalho da terra e as

transações do mercado. Para a mulher, a casa, a criação de animais, o galinheiro e a horta, cujos produtos, como Perrette, ela vendia na feira. De acordo com a idade e com a posição na família, elas trabalhavam no campo por ocasião das colheitas de todos os tipos, de batatas a vindimas, curvadas sobre a terra ou sob o peso de cargas. A velha camponesa é uma mulher recurvada. Elas cuidavam do rebanho, das vacas, que vigiavam e ordenhavam, das cabras, cujo leite servia para fabricação artesanal de queijo, que também era serviço delas. "Sem mulher, não há vaca, nem leite, nem galinha, nem frango, nem ovo." A camponesa é uma mulher ocupada, preocupada em vestir (ela fia) e em alimentar os seus (auto-subsistência e confecção das refeições) e, se possível, trazer para casa um suplemento monetário a partir do momento em que o campo se abriu para o mercado: mercado alimentar, mercado têxtil. (PERROT, 2007, p. 110-111)

Porém, a partir de meados do século XVIII, inicialmente na Inglaterra para depois se expandir por outras porções do globo terrestre, a agricultura e o estilo de vida no campo foram impactados pelo advento do fenômeno que ficou conhecido como Revolução Industrial:

A Revolução Industrial assinala a mais radical transformação da vida humana já registrada em documentos. Durante um breve período ela coincidiu com a História de um único país, a Grã-Bretanha. Assim, toda uma economia mundial foi edificada com base na Grã-Bretanha, ou antes, em torno desse país. [...] Houve um momento na história do mundo em que a Grã-Bretanha podia ser descrita como sua única oficina mecânica, seu único importador e exportador em grande escala, seu único transportador, seu único país imperialista e quase que seu único investidor estrangeiro; e, por esse motivo, sua única potência naval e o único país que possuía uma verdadeira política mundial. Grande parte desse monopólio devia-se simplesmente à solidão do pioneiro, soberano de tudo quanto se ocupa por causa da ausência de outros ocupantes. (HOBSBAWM, 1982, p. 9).

A Inglaterra foi pioneira nas transformações que modificaram o contexto político-econômico-social da Europa e exerceram um papel fundamental na reordenação das relações internacionais. Além disso, a economia tornou-se, paulatinamente, o fator preponderante na definição dos ordenamentos sociais.

Entre as mudanças mais importantes que puderam ser observadas na Inglaterra, deve ser destacado o avanço da grande propriedade rural, com produção voltada para o mercado, em detrimento da pequena produção camponesa, mas também da nobreza rural, que acaba por subordinar-se aos interesses dos grandes negociantes. A nobreza rural, dividida em numerosos estratos, adapta-se às novas demandas do mercado, mas resiste, de forma mais ou menos coesa às transformações econômicas, sociais e políticas que pudessem ameaçar o seu poder:

É desnecessário dizer que a nobreza rural não era homogênea em termos de origem, posses, status e perspectiva. Pode-se afirmar que havia três principais componentes: a afluyente nobreza cosmopolita de antiga linhagem dinástica, que vivia nas capitais; a nobreza inferior ou fidalguia superior com grandes e reputadas propriedades, destaque e influência regionais; e os proprietários rurais pobres ou remediados com horizonte e importância simplesmente locais. Mas, quaisquer que fossem suas diferenças de linhagem, riqueza, local de residência e nível de influência, as elites agrárias estavam unidas por uma posição material e uma concepção de mundo em comum. Além disso, apesar de seus conflitos internos de interesses e estratégias, as principais facções do estamento agrário afinal se reuniam para lutar pela manutenção de seu predomínio conjunto sobre a sociedade civil e política, particularmente em épocas de adversidade geral. (MAYER, 1981, p. 38)

No seio da nobreza rural, deve-se destacar a presença dos *gentry*, camada inferior à dos nobres detentores de títulos. Esse grupo social, ao qual pertencia a família da escritora Jane Austen, embora pouco relevante economicamente, destacava-se pela educação refinada dos seus membros e pela rejeição aos novos ricos, cuja riqueza advinha do comércio e dos serviços::

A ordem social era tão complexa que mesmo entre os *gentry* havia diferentes níveis. No topo, estavam aqueles tornados cavaleiros, possuidores de um sobrenome proeminente, ou proprietários de terras que estavam na família por gerações. Nos níveis inferiores estavam os bispos, pequenos proprietários de terra, oficiais do exército, médicos e clérigos, como o pai de Jane Austen, que possuía educação, mas pouco dinheiro. As classes altas e os donos de terra da classe *gentry* subestimavam as pessoas que obtinham dinheiro em troca de bens e serviços, sem levar em conta a riqueza que haviam acumulado (REEF, 2014, p. 31-32)

Nessa categoria social, assim como nas camadas superiores da aristocracia ou nas classes camponesas, as mulheres tinham definido o seu papel social associado ao ambiente doméstico. A elas atribua-se o domínio do espaço privado, mas são, ainda, o pai e o marido que mantêm o controle sobre as finanças e as propriedades. Às mulheres cabia a perpetuação dos bons costumes e o cuidado com a família. Quando tinham acesso a algum tipo de instrução, esta era voltada para melhor provê-las de saberes voltados à melhor administração do lar. As mulheres solteiras tinham cerceado o acesso à herança quando da morte do pai e o seu sustento dependia de um bom casamento, conquistado à custa de uma “boa educação”:

Excluída do mundo público dos negócios e recolhida ao mundo privado do lar, por injunções de uma estratificação social fundada na diferença dos sexos, era de se esperar que as jovens de ‘boa família’ recebessem uma educação ou (i) lustração destinada apenas a fazê-las reluzir nas salas de visita e a cativar com o seu brilho o olhar de algum pretendente. No

século passado, uma lady deveria ostentar determinados *accomplishments*, que incluiriam: falar francês (e, se possível, italiano), tocar piano, dançar e mostrar proficiência no trabalho com a agulha. O problema seria como e onde a mulher adquiriria tais *accomplishments*. As mulheres da alta classe média já não queriam ou não podiam ensinar seus próprios filhos, pois isto poderia comprometer o status de que gozavam e, além disso, nem sempre estavam suficientemente preparadas para fazer um *syllabus* elaborado. A solução imediatamente encontrada foi recorrer aos pensionatos da moda, cuja tarefa precípua era revestir a mulher de certo verniz cultural (MONTEIRO, 1998, p. 62).

A família permanecia a base de sustentação de praticamente todas as moças pertencentes ao *gentry*, assim como de toda a nobreza, mesmo com o avanço da Revolução Industrial. As poucas possibilidades de trabalho oferecidas às mulheres dessas categorias eram na condição de governanta, cuidadora ou professora particular, todas ocupações relacionadas ao lar, e o fantasma da pobreza ameaçava principalmente as solteiras:

Uma mulher solteira, sem proventos, tinha pouca liberdade, porque dependia da família para abrigo e sustento. As mulheres qualificadas podiam ensinar ou cuidar dos filhos dos outros, mas ensinar era um trabalho árduo e pouco remunerado, e o trabalho de governanta estava na base da pirâmide social. “Mulheres solteiras possuem uma terrível propensão à pobreza”, escreveu Austen. (REEF, 2014, p. 16)

Enfim, as moças deveriam ser instruídas para que pudessem participar ativamente de cuidados relacionados à casa. Associado às atividades relacionadas à instrução, outro campo de atuação se abre às mulheres: a escrita. Como destaca Perrot, são grandes as dificuldades que se impunham às mulheres que pretendiam fazer da escritura um meio de vida, mas, aos poucos, escritoras de romances ganham espaço, especialmente nas revistas dedicadas ao público feminino.

Escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil. Sua escritura ficava restrita ao domínio privado, à correspondência familiar ou à contabilidade da pequena empresa. Entre os artesãos, a “mãe” que gerenciava a hospedaria era muitas vezes uma mulher instruída que controlava as contas dos trabalhadores e desempenhava o papel de escrivão público. Publicar era outra coisa. Christine Plante mostrou o sarcasmo que, no século XIX, acompanha as mulheres que “se pretendem autores”. São cada vez mais numerosas aquelas que tentam ganhar a vida pela pena. Escrevem nos jornais, nas revistas femininas. Publicam obras de educação, tratados de boas maneiras, biografias de “mulheres ilustres”, gênero histórico muito em voga, e romances. E através do romance que as mulheres ingressam na literatura. No último quartel do século XIX, as mulheres que escreviam folhetins eram relativamente numerosas (da ordem de 20% na Inglaterra, mas apenas um pouco mais de 10% na França), graças principalmente aos periódicos femininos (como *La Veillée des chaumières*). (PERROT, 2007, p. 98)

As poucas mulheres que ganhavam com a escrita enfrentavam dificuldades para que a sua atividade fosse reconhecida como profissão e não como um 'passatempo remunerado'. Os entraves ao reconhecimento como escritoras fizeram com que, muitas vezes, elas adotassem pseudônimos masculinos. Ainda que se possa presumir a existência de autoras que ganhavam dinheiro com publicações, o exercício da escrita ou de outras formas de expressão artística, como a pintura, estima-se que a remuneração por elas auferida jamais foi suficiente para que mulheres pudessem tirar da literatura e da arte o seu próprio sustento. E, além disso, elas eram alvo de preconceito por parte de homens dos mais diferentes matizes culturais:

Elas ganham a vida com seu trabalho e não pretendem ter o título de "escritoras": fronteira de prestígio difícil de ultrapassar, por causa da resistência em aceitá-las como tais. Entre aqueles que "não gostam de mulheres que escrevem" estão homens das Luzes, como Necker, conservadores como Joseph de Maistre, liberais como Tocqueville, republicanos como Michelet ou Zola. Os dândís e os poetas, como Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, os irmãos Goncourt, grandes papas das letras, vão ainda mais longe. Estes últimos diziam, para explicar a exceção George Sand, que ela devia ter "um clitóris tão grosso quanto nossos pênis". A verdade é que eles cultivavam a misoginia licenciosa. (PERROT, 2007, p. 98)

No final das contas, o casamento era uma das únicas alternativas de sustento para as mulheres, especialmente àquelas pertencentes às categorias nobiliárquicas, às quais vedava-se o acesso a profissões manuais degradantes.

Muitos dos problemas que afetavam as mulheres da nobreza encontram-se expostos na obra de Jane Austen, que viveu no contexto das grandes transformações que, no século XVIII e XIX, compreende o fenômeno da Revolução Industrial na Inglaterra. Pertencente à classe dos *gentry*, ela vivencia e evidencia por meio de seus romances a necessidade, comum às mulheres de sua classe e da sua geração, de contrair casamento, de modo a ter assegurado o seu sustento econômico e o seu status. Entretanto, como destaca Perrot, nos romances de Austen, como em outros escritos da época, o amor romântico passa a ser evidenciado como fator relevante na realização dos matrimônios:

Ocorre uma longa e lenta expansão do casamento por amor, processo no qual as mulheres do século XIX têm um papel determinante, e cuja apologia é feita por romancistas como Jane Austen e George Sand. Sinal claro da individualização das mulheres, e também dos homens, o casamento por amor anuncia a modernidade do casal, que triunfa no século XX. Os termos da troca se tornam mais complexos: a beleza, a atração física entram em cena. Um homem de posses pode desejar uma

jovem pobre, mas bela. Os encantos femininos constituem um capital. (PERROT, 2007. p. 47)

A apologia ao amor como fator determinante para os enlaces matrimoniais e principalmente a importância da escolha individual do futuro cônjuge são ideias que estão na base de discursos de independência feminina em relação aos padrões vigentes, e por isso a literatura de ficção consolida-se, no alvorecer do século XIX, como um espaço privilegiado de discussão e difusão dessas ideias.

Jane Austen as toma como premissa para a afirmação da autonomia de pensamento de suas heroínas – todas se casaram por amor – e, ao lado do amor e da liberdade de escolha individual, a autora destaca como elementos chaves para a construção do perfil de suas protagonistas o acesso à leitura e à escrita.

## **1.2 Jane Austen e o universo da leitura e da escrita**

Nascida em 16 de dezembro de 1775, na cidade de Steventon, Inglaterra, Jane Austen foi a sétima filha do reverendo anglicano George Austen e de sua esposa Cassandra. O reverendo suplementava a renda familiar dando aulas particulares e, por conta disso, possuía vasta biblioteca em sua propriedade, o que possibilitou a Jane Austen e seus irmãos terem um contato próximo com o universo da leitura desde a infância.

Segundo Catherine Reef (2014), Jane e sua irmã Cassandra, frequentaram duas escolas para moças, mas essas experiências não resultaram em boas lembranças para as meninas. A primeira dessas escolas localizava-se em Oxford, e dali as duas irmãs foram deslocadas para Southampton, no sul da Inglaterra, acompanhadas pela prima Jane Cooper, em decorrência de uma epidemia de “febre pútrida”. Em Southampton, as moças acabaram por adoecer. Impedidas de se comunicar com os pais, foram salvas graças à desobediência de Cooper, que escreveu para a mãe. O socorro chegou quando Jane Austen estava à beira da morte. Após esses eventos, as irmãs retornaram para casa e não voltaram a frequentar escolas. Essas informações foram reveladas por Reef, em sua biografia de Austen:

A partir de 1785, as três meninas frequentaram, por pouco tempo, uma escola melhor. Ao menos podiam brincar ao ar livre e havia fartura de pão e manteiga no café da manhã. A professora, uma inglesa que se autodenominava Madame La Tournelle, corria com as lições a fim de poder conversar com as meninas sobre seu assunto favorito, os atores. Jane, Jane Cooper e Cassandra voltaram para Steventon em 1786 e nunca mais receberam uma educação formal. (REEF, 2014, p. 43)



Não havia leis que obrigassem as garotas a frequentar espaços escolares, nem tampouco havia critérios para a administração desses lugares. Qualquer mulher com alguma formação e que necessitasse de dinheiro poderia abrir uma escola para meninas. Diferente das escolas de meninos, os ensinamentos obtidos nas escolas de meninas serviam para reforçar comportamentos entendidos como adequados às mulheres:

Os pais que matriculavam as filhas numa escola desejavam que as filhas voltassem “refinadas”. Os meninos estudavam línguas clássicas, história, matemática e ciências. As meninas aprendiam um pouco de gramática e geografia, mas a maior parte do tempo era dedicada à prática da caligrafia e outras habilidades femininas. As mulheres que sabiam pintar ou costurar preenchiam as horas vagas embelezando a casa. Aquelas que falavam francês e sabiam dançar ou tocar um instrumento integravam-se bem à sociedade. (REEF, 2014, p. 40)

Para Austen, as duas experiências nesse tipo de estabelecimento não foram positivas, como salienta Reef (2014, p. 43):

Embora muito jovem, Jane já havia visto o suficiente das escolas femininas para não gostar delas, opinião que nunca abandonaria. Mais tarde a escritora as descreveria como locais “onde jovens, pagando um bom dinheiro, enfraquecem a saúde e fortalecem a vaidade”. Jane Austen podia ler livremente em sua casa, e os pais contrataram uma professora de piano para ela. Tocar piano tornou-se um dos requintes de Jane Austen, proporcionando-lhe prazer pelo o resto da vida. (REEF, 2014, p. 43)

Efetivamente, a biblioteca particular de seu pai e as dramatizações de peças com seus irmãos foram muito mais significativas para a consolidação de suas práticas de leitura e escrita do que os anos passados em escolas.

Aos 14 anos, Jane já tinha escrito seu primeiro romance, que recebeu o nome de *Amor e Amizade*. Juntamente com outras narrativas elaboradas entre os onze e os dezoito anos de idade, esse romance integra um subconjunto da sua obra que ficou conhecido como *Juvenilia*, composto por contos, cenas dramáticas, romances curtos e um relato criativo da história da Inglaterra (REEF, 2012, p. 50).

Tendo como plano de fundo as paisagens de Bath, Londres e outros locais que conhecia pessoalmente ou por descrições em livros, Jane Austen destaca em seus escritos aspectos que ela julga relevantes da realidade na qual está inserida e expõe uma peculiar forma de observar o mundo:

Um leitor do século XXI que inicia a leitura de um romance de Jane Austen entra num mundo distante, onde dinheiro e classe social tornavam alguns melhores que outros. [...] Jane Austen pertencia a esse mundo e a

uma família numerosa, com muitas ramificações. Não recebeu quase nenhuma educação formal e nunca se aventurou fora dos limites de um pequeno condado da Inglaterra. A escritora viveu num pequeno nicho, mas encontrou ali uma rica fonte de inspiração para sua ficção. Reunir personagens e assistir a como se misturavam tornou-se “o prazer da minha vida”, declarou. “Três ou quatro famílias em uma aldeia é tudo que preciso para trabalhar”. (REEF, 2014, p. 23-25)

Considerando-se os romances de Jane Austen que foram publicados na íntegra, mudavam os cenários e os personagens, mas o casamento permanecia o destino final de todas as suas protagonistas. Neste conjunto, composto por *Orgulho e Preconceito* (publicado em 1813), *Razão e Sensibilidade* (publicado em 1811), *A Abadia de Northanger* (publicado em 1818), *Mansfield Park* (publicado em 1814), *Emma* (publicado em 1816) e *Persuasão* (publicado em 1818), vários outros temas associados ao universo das mulheres foram postos em relevo.<sup>1</sup>

Apesar de ser considerada, hoje, uma das mais proeminentes representantes da literatura inglesa, Jane Austen não conheceu a fama em seu tempo:

Jane Austen vivia em inteira reclusão do mundo literário: nem por correspondência, nem por relação pessoal ela era conhecida por quaisquer autores da época. [...] Tudo o que produzia provinha de um trabalho caseiro. Mesmo durante os últimos dois ou três anos de sua vida, quando seus trabalhos aumentavam na estima do público, os mesmos não aumentaram seu círculo de conhecidos. Poucos de seus leitores sabiam mesmo o seu nome, e nenhum sabia mais a seu respeito. [...] Mesmo aqueles grandes autores que se escondiam entre lagos e montanhas associavam-se entre si; [...] A maior parte da vida de Charlotte Brontë foi passada em extrema solidão, se comparada como o que Steventon e Chawton podiam ser considerados pela vida mundana; e, ainda assim, ela obteve uma distinção pessoal a qual Jane nunca teve. (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 119-120)

Alguns dos seus textos foram publicados como livros ainda durante a sua vida, mas o dinheiro da venda não foi o suficiente para lhe garantir o sustento. Como jamais se casou, viveu, sempre, na dependência financeira do pai e dos irmãos e, eventualmente, contou com a solidariedade de um ou outro amigo da família.

Talvez o maior reconhecimento que ela teve em vida foi quando ficou sabendo, por meio de um dos médicos do Príncipe George, que este era um grande admirador de seu

---

<sup>1</sup> Além dos seis romances acima elencados e do subconjunto nomeado *Juvenilia*, (publicado em 2006) são atribuídos a Jane Austen o curto romance intitulado *Lady Susan* (publicado em 1989) e um conjunto de poesias que foi publicado sob o título *The poetry of Jane Austen and the Austen Family* (publicado em 1997). A autora também deixou dois romances inacabados, que foram publicados em um único volume, intitulado *Sandition & The Watsons* (publicado em 2007). Deve-se destacar, também a edição da parte conservada de suas correspondências, publicadas sob o título *Jane Austen's Letters* (publicado em 1995).

trabalho. O médico era irmão de Mr. Clark, bibliotecário de Carlton House, a mansão londrina do Príncipe de Gales. Informada de que o príncipe gostaria de ter algum de seus próximos trabalhos dedicados a ele, Austen destinou-lhe uma cópia prévia de *Emma*, antes mesmo de torná-lo público

O que se revelou depois é que o desejo do príncipe era, na verdade, que ela escrevesse uma história na qual ele pudesse figurar como personagem. Mr. Clark sugeriu a escrita de um romance histórico que se passasse na residência real de Cobourg, tarefa da qual ela, educadamente, declinou:

Mas não posso escrever tal romance, assim como não posso escrever um poema épico. Eu não poderia sentar para escrever um romance sério sob qualquer outro motivo que não fosse de salvar a minha vida; e se, para mim, fosse indispensável manter-me séria e nunca relaxar a ponto de rir de mim mesma ou de outros, tenho certeza de que seria melhor ser enforcada antes de terminar o primeiro capítulo. Não, devo permanecer com meu próprio estilo e seguir o meu próprio caminho, e ainda que eu jamais obtenha sucesso novamente neste, estou convencida de que falharia totalmente em qualquer outro. (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 127)

Em suas correspondências com Mr. Clark, Jane Austen deixa claro que, embora aceitasse sugestões, não as acataria e nem deixaria que elas influenciassem em sua produção. Outro pedido de Mr. Clark, de inclusão, como personagem de um de seus romances, de um clérigo que dividisse o tempo entre a cidade e o campo, também foi recusado por Austen, sob o argumento de que não tinha conhecimento suficiente para compor o personagem:

A parte cômica do personagem eu posso ser capaz de criar, mas não a boa, a entusiástica, a literária. As conversas de tal homem devem ser, algumas vezes, acerca de assuntos de ciência e filosofia, dos quais não sei nada; ou, pelo menos, ser abundante em citações e alusões ocasionais, o que uma mulher, como eu, que conhece apenas sua língua materna – e nela leu pouco sobre – seria totalmente incapaz de fazer. Uma educação clássica, ou, ao menos, um extensivo conhecimento sobre literatura inglesa, antiga e moderna parece-me indispensável à pessoa que faria jus ao seu clérigo; e creio que posso vangloriar-me em ser, com toda a vaidade possível, a mulher mais inculta e desinformada que jamais ousou ser autora. (AUSTEN-LEIGH, 2014, p. 125)

Deste modo, além de reafirmar os princípios estilísticos que orientam a sua composição, Austen declara-se ignorante no que diz respeito a assuntos adquiridos no contexto de uma educação clássica (e, por assim dizer, masculina), como a ciência, a política e a filosofia, conhecimentos que colocavam os homens em posição de privilégio. Ao vangloriar-se da ousadia de ser autora, mesmo sendo inculta e desinformada, Austen utiliza-

se, como muita eficácia, do sarcasmo como expediente dialógico para problematizar, a desigualdade de gêneros que afeta o seu fazer literário como o de outras mulheres que almejavam incursionar no universo da escrita.

### 1.3 Jane Austen e autoria feminina: abordagens feministas

Jane Austen, por meio de suas protagonistas, coloca o debate sobre padrões de comportamento feminino tendo como mote a prática da escrita, da literatura em especial, atividade majoritariamente exercida por homens. Como pôs em destaque Virgínia Woolf (1882-1941), proeminente nome da literatura inglesa, poetas de todos os tempos haviam retratado personagens femininas, de forma até primorosa:

Não sendo historiadores, podemos dizer que as mulheres brilharam como fochos luminosos em todas as obras de todos os poetas desde o início dos tempos. Clitemnestra, Antígona, Cleópatra, Lady Macbeth, Fedra, Créssida, Rosalinda, Desdêmona e a duquesa de Malfi, entre os dramaturgos; entre os prosadores, Millamant, Clarissa, Becky Sharp, Ana Karênina, Emma Bovary, Mme de Guermantes – os nomes afluem à mente em bandos, e não lembram nem um pouco mulheres "carentes de personalidade e caráter". De fato, se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil; heróica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. (WOOLF, 2016, p. 65)

Porém, até o final do século XVIII, as imagens e discursos sobre as mulheres que emanavam da literatura eram, ainda, majoritariamente construídos por homens, que desconheciam questões intrínsecas ao universo feminino. Desse modo, os problemas inerentes à condição das mulheres eram sempre tratados superficialmente, quando não totalmente ignorados. Virginia Woolf, convidada a palestrar em faculdades inglesas exclusivas para mulheres, apresentou um ensaio sobre mulheres e ficção, no qual colocou em destaque as condições adversas encontradas pelas mulheres quando estas incursionavam pelo universo da escrita. Durante a palestra, posteriormente publicado em forma de livro com o título *Um teto todo seu*, a escritora e crítica literária enumera as dificuldades enfrentadas pelas mulheres escritoras, tanto no que concerne à prática da escrita quanto no plano do reconhecimento social:

Mas para a mulher, pensei, olhando para as prateleiras vazias, essas dificuldades eram infinitamente mais desconhecidas. Em primeiro lugar, ter um espaço próprio, que dirá um espaço silencioso ou à prova de som,

estava fora de questão, a menos que seus pais fossem riquíssimos ou muito nobres, mesmo no começo do século XIX. Como sua mesada, que dependia da boa vontade do pai, era apenas o suficiente para mantê-la vestida, ela era privada dessas mitigações, assim como Keats, Tennyson ou Carlyle, de uma caminhada, uma viagem à França, de cômodos apartados, os quais, por mais miseráveis que fossem, os abrigavam das queixas e tiranias da família. Tais dificuldades materiais eram descomuns, mas muito piores eram as imateriais. A indiferença do mundo, que Keats, Flaubert e outros homens geniais achavam tão difícil de suportar, não era, no caso dela, indiferença, mas hostilidade. O mundo não dizia a elas, como dizia a eles: “Escreva, se quiser, não faz diferença pra mim”. O mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?” (WOOLF, 2014, p. 77-78)

No entendimento de Woolf, a disparidade de condição entre homens e mulheres influencia claramente os conteúdos e a forma dos escritos literários femininos. A mulher que escrevia, como bem lembra, era “forçada a alterar sua visão límpida em deferência a autoridades externas” (WOOLF, 2014, p. 107). E estava, muito mais do que os homens, sujeita a críticas constantes, tanto mais que, ausente uma tradição de escrita feminina, as escritoras do século XIX não contavam com parâmetros claros de composição próprios à sua condição de gênero:

Mas há de ter sido impossível para elas não penderem tanto para direita ou para esquerda. Quanta genialidade, quanta integridade deve ter sido necessária diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como as enxergavam sem se escolher. Somente Jane Austen e Emily Brontë fizeram isso. É outra pérola, talvez a mais refinada, em suas tiaras. Elas escreviam como escreve as mulheres, não como os homens o fazem. De todas as milhares de mulheres que escreviam romances naquele tempo, elas eram as únicas que ignoravam as admoestações perpétuas do eterno professor – escreva assim, pense assado. [...] Mas, seja qual for o efeito que o desencorajamento e a crítica tenham tido sobre a escrita delas – e acredito que tenham tido um efeito bem grande -, foi desimportante se comparado a outra dificuldade que as acometia (ainda considerando as romancistas do século XIX) quando se tratava de colocar os pensamentos no papel – isto é, o fato de que não havia nenhuma tradição para ampará-las, ou a tradição era tão recente e parcial que de pouco servia. (WOOLF, 2014, p. 108-109)

“Escrever como escrevem as mulheres”, essa expressão utilizada por Virginia Woolf indica que as experiências, circunstâncias e repreensões influenciavam claramente o modo de feminino da escrita. Sabendo menos sobre a guerra, elas falavam de situações cotidianas; tendo menos contato com a política, falavam mais sobre relações amorosas.

As mulheres descritas por homens eram concebidas sempre a partir de parâmetros masculinos e não há espaço, nos textos concebidos a partir da ótica masculina, para a

expressão do pensamento autônomo das personagens femininas. Essas personagens são, geralmente, amantes, mães, esposas ou empregadas de homens e sua existência ficcional deveria estar vinculada à relação que elas mantinham com esses homens:

É estranho pensar que todas as grandes mulheres da ficção tenham sido, até o advento de Jane Austen, não só retratadas pelo outro sexo, mas apenas de acordo com sua relação com o outro sexo. E como é pequena essa parcela da vida de uma mulher; e como um homem pouco sabe até sobre isso, quando as observa através dos óculos pretos ou avermelhados que o sexo coloca sobre o nariz dele. Por isso, talvez, a natureza peculiar das mulheres na ficção, os extremos impressionantes de beleza e horror, a alternância entre bondade celestial e depravação demoníaca – porque assim as enxergaria um amante, conforme seu amor aumentasse ou diminuísse, é próspero ou infeliz. (WOOLF, 2014, p. 119-120)

Com os romancistas do século XIX, a exemplo de Marcel Proust, as mulheres ganham matizes diversos e complexidade, mas, ainda assim, trata-se de construções parciais, orientadas pela perspectiva masculina, assim como são parciais as imagens e discursos sobre os homens que emanam dos escritos de mulheres, como destaca Woolf:

Suponham, por exemplo, que os homens fossem retratados na literatura somente como os amantes das mulheres, e nunca fossem amigos de homens, ou soldados, pensadores, sonhadores; poucos personagens das peças de Shakespeare poderiam ser a eles atribuídos; como a literatura sofreria! Poderíamos ter quase todo Otelo e um bom pedaço de Antônio, mas nada de César, nem Brutus, nem Hamlet, nem Lear, nem Jacques – a literatura seria incrivelmente depauperada, como de fato é depauperada além da conta pelas portas que foram fechadas na cara das mulheres. Casadas contra a vontade, confinadas a um cômodo e a uma ocupação, como poderia um dramaturgo fazer um relato completo, interessante ou verdadeiro delas? (WOOLF, 2014, p. 121)

Efetivamente, as condições de vida influenciam o fazer literário de homens e mulheres, e é nessa perspectiva que devem ser analisados os textos de Austen. Com uma vida circunscrita ao ambiente doméstico, a autora põe em destaque temas caros à sua categoria social, como o casamento, e alude a espaços e tempos de sociabilidade, como às relações interpessoais e de parentesco. E os seus escritos encerram, de algum modo, critérios de valoração concernentes ao sistema de valores dominante:

E uma vez que o romance equivale à vida real, seus valores são, em certa medida, os da vida real. Mas é óbvio que os valores das mulheres diferem com frequência dos que foram forjados pelo outro sexo; naturalmente, é assim. Ainda assim, são os valores masculinos que prevalecem. Falando friamente, futebol e esportes são “importantes”; a adoração da moda, a compra de roupas, “trivial”. E esses valores são inevitavelmente transferidos para a ficção. Este livro é importante, a crítica presume, porque

trata de guerra. Este livro é insignificante porque trata dos sentimentos das mulheres na sala de pintura. Uma cena no campo de batalha é mais importante do que uma cena em uma loja – em todo lugar e de forma muito sutil, a diferença de valores persiste. (WOOLF, 2014, p. 106-107)

Há que se considerar, pois, os dados da realidade que, de alguma maneira, reverberam na obra de Jane Austen. Argumenta Woolf:

Até então, todo o treinamento literário que uma mulher tinha no começo do século XIX consistia em exercitar a observação de personagens, a análise das emoções. Sua sensibilidade foi lapidada por séculos pelas influências da sala de estar comum. Os sentimentos das pessoas as afetavam; suas relações pessoais estavam sempre diante dos seus olhos. [...] Se Jane Austen sofreu as consequências das circunstâncias da sua vida, foi com a mesquinhez da vida que lhe foi imposta. (WOOLF, 2014, p. 45)

Demarcar o fenômeno da autoria feminina implica em observar as peculiaridades e as idiossincrasias concernentes aos textos produzidos por mulheres, como propõe Telles (1992, p. 46)

A literatura escrita por mulheres é, em certo sentido, um palimpsesto, pois o desenho da superfície esconde ou obscurece um nível de significado mais profundo, menos acessível ou menos aceitável socialmente. [...] Este exercício de leitura, levando em conta a miríade de influências que afetam nossas vidas, sonhos, faculdades críticas e leituras, não pretende uma postura neutra, mas segue o conselho de Virgínia Woolf; girar o caleidoscópio para desvendar novas paisagens a partir de uma perspectiva alienígena.

Toril Moi, em artigo intitulado *Eu não sou uma escritora*, problematiza o fenômeno da autoria feminina, destacando as controvérsias relativas ao tema, especialmente nas duas últimas décadas do século XX, no contexto das discussões sobre o feminismo:

A primeira razão pela qual a teoria feminista ficou em silêncio sobre a questão das mulheres e a escrita é o surgimento do pós-estruturalismo. No final da década de 1970, o ensaio de Roland Barthes (1977) "A morte do autor" estava começando a ser citado em todos os lugares. Igualmente influentes foram a tentativa sistemática de Jacques Derrida (1988) de mostrar que os textos literários são apenas textos, isto é, um sistema de sinais onde o significado (significação) surge através do jogo dos significadores, sem qualquer referência a um assunto falante, e o anti-humanismo radical de Michel Foucault (1977). Na década de 1980, tais teorias começaram a conter seriamente o interesse pela escrita das mulheres. Feministas que queriam trabalhar com mulheres escritoras ao mesmo tempo em que estavam convencidas de que Barthes, Derrida e Foucault tinham razão, começaram a se perguntar se realmente importava se o autor era uma mulher. Nos Estados Unidos, as tensões envolvidas nesta posição foram expressas em um marco de debate entre Peggy Kamuf e Nancy Miller sobre o status da autoria feminina. (MOI, 2008, p. 261. Tradução nossa)

Em 1981, Kamuf defende a ideia de que o interesse sobre as escritoras mulheres corresponde a uma versão feminista do humanismo liberal e tradicional que Foucault já havia demolido. Já Miller defendia a necessidade de que feministas se dedicassem às experiências das mulheres escritoras, para que estas não fossem rapidamente esquecidas, perdidas na história. Moi sintetiza o debate que dividiu as duas teóricas:

Em 1981, a questão do que o sexo ou o gênero do autor realmente tem a ver com a literatura permaneceu sem resposta. Kamuf nem sequer quis falar sobre autores, enquanto Miller afirmou – corretamente, pelo que posso constatar – que as feministas, no mínimo, têm o dever político de se interessar pelas escritoras. No entanto, se houvesse bons argumentos teóricos contra a rejeição, baseada em princípios de Kamuf, sobre a metafísica da escrita, eles não foram expressos no ensaio de Miller. (MOI, 2008, p. 262. Tradução nossa)

No alvorecer do século XXI, Moi argumenta que, após esse debate, nenhuma outra grande teoria sobre mulheres, literatura e escrita sustentou a temática a ponto de reascender o debate que permanecia irresoluto. Para a autora, uma razão para que a problemática tenha sido deixada de lado deve-se à influência de Judith Butler, que ela define como uma filósofa pós-estruturalista. O texto intitulado *Gender Trouble (Problemas de gênero)*, escrito em 1990 por Butler, tornou-se referência nos estudos de gênero, sendo sua autora ora aplaudida, ora contestada.

No contexto do pós-estruturalismo, Butler aborda a categoria gênero a partir de uma perspectiva performativa, que se cria ao fazer “coisas de gênero”, desconsiderando a materialidade do corpo:

Se o gênero são os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado, não se pode dizer que ele decorra de um sexo desta ou daquela maneira. Levada a seu limite lógico, a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos. Além disso, mesmo que os sexos pareçam não problematicamente binários em sua morfologia e constituição (ao que será questionado), não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois. (BUTLER, 1990, p. 24)

Já Simone de Beauvoir (2016, p. 11), ao afirmar que “Ninguém nasce mulher: torna-se”, postula que “Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma como a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino”. A autora



adota uma postura antiessencialista, que afirma o conceito de mulher como uma construção social, não se relacionando a um conceito de verdade ou essência.

Beauvoir é referência incontestável para as teorias feministas, e apresenta, no texto nomeado *O Segundo Sexo*, um profundo e esmiuçado estudo sobre como o conceito de mulher se constitui historicamente. Butler e Beauvoir concordam com a ideia de que o gênero é uma construção social e de que o mero aspecto biológico não determina suas condições de atuação, mas suas teses são postas em confronto no que diz respeito a pontos-chaves, como a materialidade do corpo. Moi põe em evidência as diferenças entre as duas autoras:

Butler e Beauvoir têm opiniões completamente diferentes sobre a importância do corpo e sobre a questão da agência: Beauvoir acredita que os seres humanos são sujeitos incorporados que agem e fazem escolhas; Butler pensa nos corpos como um efeito de um "processo de materialização" discursivo e rejeita inflexivelmente que existe um "detentor da ação". Desafiando a própria categoria de "mulher", Butler argumentou que devíamos, ao invés disso, falar de gênero. O gênero, além disso, era um efeito performativo das estruturas de poder heterossexistas e heteronormativas. *Problemas de gênero* criou um clima intelectual em que o próprio fato de usar as palavras "mulher" e "homem" foi tomado como evidência conclusiva de que o infeliz orador não tinha entendido que existem seres humanos no mundo que não se enquadram em convencionais categorias estereotipadas de feminilidade e masculinidade. Ao afirmar que o gênero é performativo, Butler basicamente queria dizer que criamos nosso gênero fazendo coisas de gênero. Nosso comportamento tanto cimenta ou mina as normas sociais de gênero. Essa visão tem muito em comum com o que propõe Simone de Beauvoir: "Um não nasce uma mulher, mas se torna um". Beauvoir também pensa que os seres humanos se tornam o que são através de suas ações no mundo. Ambas, Butler e Beauvoir são antiessencialistas que – de maneiras muito diferentes – acreditam que o gênero é produzido na sociedade e que, portanto, também pode ser mudado na sociedade. (MOI, 2008, p. 263. Tradução nossa)

De acordo com Moi (2013), devemos aprender com Beauvoir a lição de que, em uma sociedade sexista ou racista, a tentativa de se disfarçar de algum tipo de ser humano universal genérico, é forçar mulheres, negros e outras minorias marginalizadas a "eliminar" sua subjetividade de gênero (ou raça), de forma que desvalorizem suas experiências reais como seres humanos encarnados no mundo.

Quanto à Judith Butler, importante ressaltar que ela põe em foco outros aspectos que não se relacionam diretamente com os estudos aqui realizados e, ao propor ampliar o debate de gênero para além do binarismo homem/mulher, ainda que seja um debate

importante para os nossos dias, não está relacionado ao problema que orienta o desenvolvimento da presente pesquisa.

A opção por destacar a peculiaridade da condição de mulher escritora, um dos eixos da presente dissertação, não significa uma adesão a uma perspectiva essencialista, que define gênero como uma categoria marcada por características fixas e imutáveis. Significa confrontar o silêncio histórico sobre a experiência e as dificuldades reais das mulheres que escreviam e pôr em destaque a atuação de mulheres em campos tradicionalmente dominados por homens:

Cabe ressaltar que o feminino é, muitas vezes, um conceito descolado da mulher enquanto realidade empírica, outras vezes, é sinônimo do ser mulher, de forma que não existe uma identidade direta ou relação de correspondência entre gênero simbólico e gênero estrutural, o que não impede de reconhecer o fato que ambos são, efetivamente, duas instâncias que se imbricam e interagem na história de gênero e sua formação social. A exclusão metafórica do feminino da razão, nos discursos hegemônicos do saber ocidental, se alinha com a história literal da desvalorização e da exclusão milenar das mulheres dos campos da ciência e da cultura. (SCHIMDT, 2017, p. 396)

Escrever literatura sendo mulher, como o faz Jane Austen, é protagonizar uma experiência que demarca uma postura de resistência a uma cultura política excludente em relação à expressão intelectual feminina. Destaca Schmidt:

Efetivamente, pelo viés de gênero, a exclusão, historicamente, operou no campo institucional da literatura por meio de práticas políticas no campo do saber e no mundo real que, sob a forma de norma cultural, privilegiaram o estilo de sujeito de produção do sujeito hegemônico da cultura, o sujeito delineado no masculino. A resistência ao reconhecimento da mulher como escritora, particularmente no século XIX, vinha atrelada à vigência de critérios valorativos segundo os quais as obras de autoria feminina apresentariam uma economia deficitária em relação ao perfil de realização estética de obras modelares, não por coincidência de autoria masculina, o que justificaria a sua invisibilidade nas histórias literárias. Subjacente ao discurso de descrédito, existia o preconceito de gênero, decorrente do consenso sobre a natureza feminina, essencializada e circunscrita ao espaço doméstico da reprodução, cujo controle era de importância vital na manutenção da ordem social e da instituição da família, considerada fundamento do Estado-nação patriarcal. (SCHMIDT, 2017, p.131)

Ao se demarcar a autoria feminina, pelo menos duas interpretações podem ser esperadas: a primeira, afirmativa de um ‘modo feminino’ de escrever; a segunda, mais consoante com as ideias aqui propostas, que assinala a importância da escritura feminina no processo de desconstrução das amarras do patriarcalismo:

Para os escritores que são mulheres, pode ser incrivelmente frustrante dizer-se que eles têm que escrever como mulher ou parecendo uma mulher. O que isso deve significar? Que ela precisa se conformar com uma norma estereotipada para a escrita feminina? [...] Por outro lado, pode ser tão frustrante para uma mulher escritora sentir que ela tem que escrever como um ser humano genérico, uma vez que isso abre uma divisão alienante entre seu gênero e sua humanidade. [...] Não existe uma solução correta para este dilema. Tudo o que podemos fazer é esperar que tenhamos a presença de espírito para procurar a provocação, para mostrar aos outros que houve uma provocação, o que significa apontar que acabamos de ser colocados em um dilema quintessencialmente sexista, e então, na medida do possível, recusar-se a escolher entre duas opções igualmente desesperadoras. (MOI, 2013, p. 261. Tradução nossa)

Lembremos aqui que o debate entre Kamuf e Miller sobre o fenômeno da escritura feminina não teve ainda – e talvez nunca venha a ter – um desfecho resolutivo. Por outro lado, as emblemáticas visões sobre o gênero propostas por Butler e Beauvoir continuarão a dividir opiniões, afinal abordam temas comuns, mas sob distintas perspectivas. Enfim, a questão da autoria feminina como uma pauta de relevância para as teorias feministas será ainda objeto de muitas discussões. Toril Moi propõe acentuar a provocação suscitada pelo tema:

Hoje, então, a teoria e a prática parecem estar tão sem sincronia quanto no final da década de 1980. O resultado é uma espécie de esquizofrenia intelectual, na qual metade do cérebro continua a ler as mulheres escritoras, enquanto a outra continua a pensar que o autor está morto e que a própria palavra "mulher" é teoricamente desonesta. Não é de admirar, então, que tantos livros e ensaios sobre escritoras começam por uma série de desculpas. Normalmente, o escritor começa assegurando-nos que ela realmente não tem nada contra Barthes ou Foucault; ou que ela realmente não está escrevendo sobre autores reais e vivos, mas apenas sobre a figura do autor no texto literário; ou que quando ela escreve mulher, ela realmente significa "mulher", e assim por diante. Tais formulações são sintomas de um mal-estar teórico. Em vez de apoiar as mulheres interessadas em investigar a escrita das mulheres, nossas teorias atuais parecem fazer com que elas se sintam culpadas ou – pior ainda – deixá-las longe de trabalhar com mulheres e escrever no modo geral. Esta é uma das raras situações de hoje em que eu argumentaria que realmente há uma necessidade de mais teoria (ou mais filosofia, se preferir). Na verdade, precisamos ser capazes de justificar, teoricamente, um tipo de trabalho que muitas mulheres e homens pensam ser importante, e isso não tem nenhum problema, ao se justificar politicamente. (MOI, 2013, p. 268. Tradução nossa)

Alargando os limites da provocação, Rita Therezinha Schmidt propõe, claramente, o resgate da ‘autoria feminina’, não no sentido de essencializá-la, mas de “preencher as lacunas entre o escrito e o vivido, o pensado e o sentido, e abranger o leque de relações entre literatura e sociedade, ideologia e realidade”. (SCHMIDT, 2017, p. 67). Continua:

A pesquisa de resgate está relacionada com a recuperação da produção literária de autoria feminina do passado, relegada por uma tradição crítica incapaz de assumir os preconceitos inerentes aos seus métodos e que, sistematicamente, menosprezou-a sob o argumento de que foi e continua sendo uma produção deficitária ou inferior em relação ao perfil de realização de obras modelares, coincidentemente de autoria masculina. Trata-se, portanto, de dar visibilidade à autoria feminina e assim reconstruir a voz da mulher e suas representações no contexto da natureza gendrada da autoridade/paternidade cultural que funda o prestígio da função autoral. (SCHMIDT, 2017, p. 87)

É essa a perspectiva a partir da qual se deve repensar a dinâmica da literatura e direcionar os estudos sobre autoras mulheres. Esses estudos indicam, por si só, a adoção de uma postura política que leva a repensar a ciência e a pesquisa acadêmica. Orientados pela ótica da epistemologia feminista, eles permitem observar como Jane Austen, consideradas as possibilidades e limitações inerentes ao seu tempo, propõe a abordagem do feminino sob um prisma complexo e esclarecedor.

As mulheres são representadas, em seus romances, como seres humanos dotados de emoções, mas também de racionalidade. As protagonistas de Austen ajudaram, assim, a consolidar novas imagens e novos discursos sobre as mulheres. Ou seja, a autora contrapõe-se, de forma mais ou menos consciente, às fórmulas correntes que definem as mulheres a partir de certos caracteres e atributos exclusivos, como esclarece Schmidt (2017, p. 62):

Jane Austen demonstrou sua impaciência com a imagem pré-fabricada da sensibilidade feminina, criticando-a substancialmente através do comportamento das heroínas de *Sense and Sensibility* e de *Northanger Abbey*. Seu estilo sóbrio e comedido, onde os termos “racional” e “delicadeza” são usados de forma a significar elogio, assim como sua recusa em escrever sobre qualquer coisa que fosse estranha ao alcance de sua limitada experiência como mulher, fez dela uma perspicaz observadora de costumes, deixando a descoberto uma dimensão subversiva em seus textos, uma dimensão da qual a própria Austen não teve consciência, mas que está expressa na perplexidade dos críticos com relação a que *status* atribuir à sua ficção.

Ainda que limitadas por insuperáveis condicionantes econômicos e sociais, suas heroínas, muitas vezes com o recurso à ironia, dão vazão às vozes dissonantes que, no mundo da nobreza inglesa dos séculos XVIII e XIX, ousaram se posicionar criticamente a certos campos da dominação masculina. Com muito mais propriedade, a autora constrói o perfil de suas personagens a partir de uma ótica feminina que os homens não poderiam almejar:

Suas mulheres no geral, sejam satíricas e desagradáveis, como Mrs. Norris em “Mansfield Park”, ou cheias de qualidades, como Catherine Moreland e Anne Elliot, são desenhadas com uma mão certa, um

lampejo, uma compreensão completa que não pode ser negligenciada. As heroínas de Jane Austen não são apenas superiores aos heróis [...], mas ela supera a caracterização feminina de todos os romancistas ingleses, salvo dois ou três. (BURTON, 2004, p. 34-35. Tradução nossa)

Jane Austen, sendo mulher e falando de mulheres, centra em questões que em nosso tempo estão associadas ao conceito de margens. Ela, de algum modo, contribuiu para problematizar o papel secundário que a mulher exercia em uma sociedade em que a guerra e a política, assuntos do domínio do masculino, pareciam ser os únicos passíveis de reflexões racionais.

Dando assim continuidade a um debate iniciado por teóricas e rebeldes, que criticavam a inexistência de documentos que atestassem os direitos das mulheres, esse tipo de debate está na raiz do conceito de gênero:

Gênero é uma categoria, um modo de fazer distinções entre pessoas, uma construção cultural que classifica com base em traços sexuais, expandindo-se por cruzamentos de representações e linguagens. Como classe e raça, tem dimensões externas e internas; a classificação ou rotulagem é vista e lida pelos outros, assim como pelo eu, e as semelhanças são interpretadas como interesses partilhados, foi assim que também na sociedade ocidental moderna, o gênero codificou as diferenças entre um reconhecido patrimônio cultural masculino e uma correlativa e suposta penúria feminina [...] Gênero pode ou não importar para mim e para outros; em nosso meio sociocultural, importa sempre. (TELLES, 1992, p. 50)

Algumas situadas no centro da narrativa, outras em papéis secundários, mas que, por comparação, acabam por acentuar as características excepcionais das heroínas, as mulheres às quais Jane Austen dá vida são representações sociais, no sentido de que elas pertencem a um sistema de signos:

Toda representação faz parte de um código simbólico, um sistema de signos que estrutura e materializa a realidade, produzindo um regime de verdade. A representação é fulcro de toda prática discursiva. Estamos na representação e somos gerados por ela. E é exatamente por essa representação tão poderosa em criar realidades e moldar os sentidos dessas realidades, articulando uma verdadeira gramática do sistema de uma cultura, que o controle ideológico de seus mecanismos de organização e significação sempre foi a forma mais eficaz de manutenção do poder. Em termos de literatura, a representação singulariza um campo estratégico em que as convenções literárias – ordenação formal dos elementos de uma obra, suas intensidades modelizadoras, suas sequências e soluções retóricas e discursivas – se imbricam com um o sentido social, isto é, com a ordem de valores transindividuais inscritos nos códigos de representação. (SCHMIDT, 2017, p. 65)

Como construtos sociais, as representações sobre a mulher interferem na definição do aparato semiótico definidor dos gêneros e das relações entre os gêneros:

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais. Assim, a proposição de que a representação de gênero é a sua construção, sendo cada termo a um tempo o produto e o processo do outro, pode ser reexpressa com mais exatidão: “A construção de gênero é tanto o produto quanto o processo de sua representação”. (LAURETIS, 1999, p. 212)

Essas representações podem ser manipuladas de distintas maneiras em diferentes contextos. Jane Austen traz a mulher para o centro da narrativa e dá a algumas delas poder de decisão sobre suas vidas, e é por intermédio de suas personagens que a autora toma posição em relação a vários temas, como instrução, escritura feminina, amor e matrimônio.

É exatamente pela excepcionalidade das suas elaborações, em um contexto de dominação patriarcal, que os seus textos se tornaram referência para os estudos sobre a atuação das mulheres no mundo da autoria, da literatura em particular. As protagonistas de Austen, como as demais personagens femininas que as tangenciam, têm assentadas suas experiências em um contexto temporal e social apreendido e delineado de uma determinada maneira a partir daquilo que é vivenciado pela própria autora e essa experiência interfere, decisivamente, na concepção e difusão de imagens sobre o sujeito feminino:

A reflexão crítica e o posicionamento no conhecimento de sujeitos femininos se constroem necessariamente pelo registro da experiência histórica feminina, em suas várias redes, familiar, local, nacional ou transnacional, as quais vêm a constituir a verdade que embasa sujeitos. Nessa linha de raciocínio, o vivido é produto de relação entre facticidade e contexto social que permitem aos sujeitos gerar sentidos como resposta política, não ontológica, à dominação. Dessa forma, o conceito de experiência, reconfigurado, deslocado do empírico, mas não da materialidade do vivido e do sentido, é indispensável e operacional na manutenção material da teoria feminista, pois funda, recorta e singulariza a posicionalidade do sujeito feminino no conhecimento. (XAVIER, 1999, p. 34)

Os textos de Austen, como, aliás, todo texto, pode ser tomado como objeto de apropriação por leitores e leitoras. Os enunciados discursivos, aqui descritos como contra-hegemônicos, ainda que sem efeito prático imediato, proporcionaram uma lenta

modificação no plano das ideias, como argumenta Lobo (2005, p. 16). Os escritos de Jane Austen se inserem, portanto, no corpo de uma grande luta de representações, na qual as mulheres são chamadas a participar e se reconhecer na sua condição de gênero (sem, necessariamente, tornar-se sujeito do feminismo):

Ser do gênero feminino não assegura que a mulher venha a se constituir como sujeito do feminismo, mas como sujeito no feminino a mulher exerce, através do discurso, o poder da representação, uma das vias para o reconhecimento da constituição de um sujeito. É dentro desse contexto que podemos falar numa verdadeira luta pela representação e pelo discurso na construção de conhecimento, e essa luta envolve não somente representação, no seu sentido mais óbvio e restrito, de novas identidades políticas na formação social, mas representação no sentido amplo de representação e significação cultural, abrangendo o processo de textualização de conteúdos simbólicos de formas culturais e tradições identificadas e/ou associadas a grupos sociais emergentes que buscam sua legitimação como novos sujeitos da história. (SCHMIDT, 2017, p. 175)

A literatura constitui-se em um campo de saber cujas possibilidades extrapolam fronteiras e épocas. Jane Austen traz, para o centro de sua narrativa, um debate secundário para o conjunto da produção literária de sua época: ela apreende e difunde a imagem da mulher enquanto ser racional. Evocada por uma mulher, essa imagem, assim como os discursos a ela atribuídos, muitas vezes enunciados com o recurso da ironia, antecipa, em um tempo-espaço marcado pela dominação patriarcal, uma perspectiva que se tornaria fundamental ao desenvolvimento posterior dos estudos de gênero. Para a autora, o acesso à instrução, o domínio das técnicas de leitura e o controle sobre o código da escrita são elementos chaves na constituição de um novo perfil de mulher. Esse novo modelo de atuação feminina, solidificado nas imagens das heroínas dos romances, têm por característica essencial a capacidade de racionalização e trata com ironia as limitações que se interpõem a todas as mulheres. É o que se pretende demonstrar a partir das análises de dois de seus romances: *A Abadia de Northanger* e *Orgulho e Preconceito*.

## 2. Novos perfis de mulheres nos escritos de Jane Austen

A narrativa de *A Abadia de Northanger* centra-se na história de Catherine Morland, apresentada como a quarta dentre dez filhos de um clérigo do vilarejo de Wiltshire, Inglaterra. O perfil psicológico da personagem distingue-se dos padrões de representações das heroínas comuns aos romances da sua época, como destaca Castro (2011, p. 10):

Assim nasce Catherine Morland: sua figura e personalidade são impróprias para o heroísmo que esperaria o público leitor, habituado às leituras das novelas góticas e sentimentais. Catherine não é bela, não gosta de bonecas e não tem habilidades sobressalentes; assim o ressalta a narradora. Por vezes desatenta e estúpida, Catherine simplesmente não perfaz o perfil da heroína romântica que gostaria de ser.

Outros aspectos físicos e mentais utilizados por Austen para a composição da personagem indicam, desde o início do romance, que a heroína está alheia às determinações de gênero (masculino/feminino):

Tinha uma figura delgada e canhestra, uma pele pálida e descorada, cabelos negros e lisos e feições fortes, isso quanto à aparência; e sua mente parecia não mais propensa ao heroísmo. Adorava todas as brincadeiras de meninos e preferia em muito críquete não só às bonecas, mas às mais heroicas delícias da infância, como cuidar de ratos silvestres, alimentar canários ou regar roseiras. (AUSTEN, 2012, p. 4)

Jane Austen reconhece as demarcações e delimitações entre o que seria próprio ao comportamento de meninos e meninas, mas, em sua apresentação da personagem, prenuncia uma tendência, que haveria de se tornar peculiar aos seus escritos, à subversão e contradição de lógicas padronizadas:

Que personagem estranha, inexplicável! Pois com todos os sintomas de dissipação aos dez anos de idade, tinha bom coração e bom temperamento, raramente se mostrava teimosa, e poucas vezes até briguenta, e muito gentil com os pequenos, com poucos intervalos de tirania; era, ademais, barulhenta e sapeca, odiava o confinamento e a limpeza, e não havia nada de que gostasse mais do que rolar o declive gramado nos fundos da casa. (AUSTEN, 2012, p. 13)

Na juventude, influenciada por leituras de romances góticos, Catherine se imagina como personagens de aventuras sombrias, que tomavam lugar em castelos e mosteiros de arquitetura gótica. A sua história acaba por se revelar uma espécie de sátira e também homenagem – aos romances góticos, sobretudo aos escritos por Ann Radcliffe. A trama do romance que tem Catherine como protagonista se desenvolve a partir do momento em



que a personagem é convidada a comparecer à Abadia de Northanger e torna-se próxima de Henry Tillney, filho do proprietário da casa.

Com a mediação de um mestre de cerimônias e o consentimento do Sr. Allen, homem responsável pela moça na ausência de seu pai, Catherine havia conhecido o jovem Henry durante um baile. Os diálogos entre os dois personagens surpreendem por, de alguma maneira, romperem com o que se poderia esperar em um contexto em que as demarcações de interesses entre o feminino e o masculino estão muito definidas. Entre os assuntos tratados pelos dois está o hábito de se escrever cartas e diários. A confecção de diários, atividade própria às mulheres, Henry a concebe como um treinamento eficaz para a boa escrita:

Minha querida senhora, não sou tão ignorante a respeito das moças como a senhora gostaria que eu fosse; é esse delicioso hábito de escrever diários que contribui em boa medida para formar esse estilo fácil de escrever pelo qual as mulheres são elogiadas por todos. [...] A natureza pode ter a sua parte nisso, mas tenho certeza de que foi essencialmente ajudada pela prática de escrever diários. (AUSTEN, 2012, p. 28)

Quanto às cartas, Catherine questiona se, realmente, aquelas escritas por mulheres seriam mesmo melhores que as dos homens e, em seguida, ouve a réplica de Henry:

– Às vezes penso – disse Catherine, hesitante – se as mulheres escrevem realmente cartas melhores do que as dos homens! Quer dizer, acho que a superioridade nem sempre está ao nosso lado.  
– Até onde pude observar, julgo que o estilo habitual de escrever cartas das mulheres seja perfeito, salvo em três particulares (AUSTEN, 2012, p. 28).

Questionado por Catherine, Henry enumera esses três particulares: “carência geral de assunto, total desatenção à pontuação e frequentíssima ignorância da gramática” (AUSTEN, 2014, p. 45).

Os defeitos elencados pelo personagem revelam as condições limitadas de acesso das mulheres à educação formal e a exclusão do debate sobre temas restritos ao universo masculinos, como aqueles concernentes à política, à filosofia, à ciência. A leitura é uma realidade cada vez mais presente na vida de mulheres das camadas sociais superiores, na Inglaterra dos séculos XVIII e XIX, mas há um direcionamento da aprendizagem para assuntos que deveriam ser de interesse das moças. E, ainda que algumas dessas mulheres pudessem frequentar escolas, a prática da leitura e da escrita deveria estar combinada com a aquisição de conhecimentos e habilidades adequados à vida doméstica, como a pintura, a costura, o bordado etc.

Na condição de autora, Jane Austen problematiza essas limitações e os discursos concernentes à leitura, que ela faz enunciar por meio de seus personagens, estão imbuídos de índices de valor. Assim, ao denotar os problemas concernentes à escrita das mulheres, Henry aponta para as deficiências no processo de instrução das moças. Por outro lado, o rapaz revela-se um ávido leitor de romances, mesmo daqueles escritos por mulheres.

A imaginação, matéria prima dos romances, era tomada pela grande maioria dos homens como atributo de inferioridade. Austen põe em debate esse ponto de vista por meio das intervenções de Catherine. Primeiramente, ao fazê-la indagar a Henry se ele seria um leitor de romances. Questionada sobre a razão pela qual fizera a pergunta, ela responde com evidente ironia: “Por que eles não são inteligentes o bastante para o senhor. Os homens lêem livros melhores”. Mas a réplica do rapaz é surpreendente:

- Aquele que, homem ou mulher, não sente prazer na leitura de um bom romance deve ser insuportavelmente estúpido. Li todas as obras da Sra. Radcliffe, e a maioria delas com grande prazer. Quando comecei a ler *Os mistérios de Udolpho*, não conseguia largá-lo; lembro-me que li em dois dias, de cabelos arrepiados o tempo inteiro. [...] Como vê, Srta. Morland, suas suspeitas eram injustas. Cá estou eu, em minha impaciência de ir em frente na leitura, recusando-me a aguardar por cinco minutos a minha irmã, quebrando a promessa feita de lê-lo em voz alta e mantendo-a em suspense num ponto dos mais interessantes da história, por fugir com o livro, o qual, como a senhorita há de observar, era dela, só dela. Sinto orgulho a refletir a esse respeito, creio que isto fortalecerá a boa opinião que a senhorita tem de mim. (AUSTEN, 2012, p. 67)

A revelação do gosto pela literatura de ficção modifica o julgamento de Catherine em relação a ele. Henry torna-se, aos poucos, por força da sua experiência como leitor, o companheiro dileto da heroína.

A leitura constitui-se em tema central na narrativa de *A Abadia de Northanger*, cuja heroína tem como mais importante qualidade exatamente a sagacidade de moça letrada. Dos 15 aos 17 anos, descreve a romancista, Catherine “lia todos aqueles livros que as heroínas devem ler para abastecerem a memória com aquelas citações tão úteis e tão reconfortantes nas vicissitudes de sua agitada vida.” (AUSTEN, 2012, p. 16).

Austen informa, ainda, na construção do perfil de Catherine, que a moça havia sido educada em casa, tendo aprendido a escrever e a contar com o pai e francês com a mãe. Deste modo, assim como a autora, a heroína havia crescido em um ambiente marcado pela presença da leitura. E, por meio dela, Austen faz reverberar suas próprias críticas aos escritores de romances – homens em maioria – que, em sua opinião, por artifícios

mesquinhos e grosseiros, fazem desmerecer em importância a literatura que eles próprios escrevem e, por extensão, fazem afastar as mulheres, que se constituem em leitoras potenciais:

Isso mesmo, romances; pois não vou adotar esse mesquinho e grosseiro costume, tão comum entre romancistas, de degradar com sua censura desdenhosa os próprios trabalhos cujo número eles mesmos fazem crescer, unindo-se a seus piores inimigos em dar os mais agressivos epítetos a tais obras, sequer permitindo que elas sejam lidas por sua própria heroína, que, se por acidente lhe cair nas mãos um romance, decerto folheará suas insípidas páginas com repulsa. Mas ai! Se a heroína de um romance não for apadrinhada pela heroína de outro, de quem poderá esperar proteção e atenção? Não posso aprovar tal coisa. (AUSTEN, 2012, p. 42)

Austen critica, por intermédio de Catherine, a tendência de se considerar o romance como um “gênero de menor valor”:

Deixemos aos críticos insultar à vontade tais efusões de imaginação, e a cada novo romance lançar seus surrados ataques contra o lixo que hoje faz gemerem as prensas. Não abandonemos uns aos outros; somos um corpo ferido. Embora a nossa produção tenha proporcionado mais amplo e autêntico prazer do que as de qualquer outra corporação literária do mundo, nenhuma espécie de composição foi mais vituperada. Por orgulho, ignorância ou moda, nossos inimigos são quase tantos quantos nossos leitores. E enquanto o talento do nongentésimo compilador da História da Inglaterra ou do homem que reúne e publica num livro algumas dúzias de linhas de Milton, Pope e Prior, com um artigo do Spectator, e um capítulo de Sterne, são elogiados por mil plumas, há um desejo quase universal de vilipendiar e desvalorizar o trabalho do romancista, e rebaixar obras que têm apenas o gênio, a inteligência e o bom gosto para recomendá-las. (AUSTEN, 2012, p. 42)

Por meio da ironia, a autora confronta os críticos que fazem difundir o desprezo pelo romance:

‘Não sou um leitor de romances... Raramente folheio romances... Não vá imaginar que leio muitos romances... Para um romance, está muito bom.’ Essa é a cantilena de sempre. ‘E o que anda lendo, Senhorita...?’ ‘Ah! É só um romance!’, responde a mocinha, enquanto larga o livro com afetada indiferença ou momentânea vergonha. ‘É só Cecília ou Camilla ou Belinda’; ou, em suma, só alguma obra em que se exibem as maiores faculdades do espírito, em que o mais completo conhecimento da natureza humana, o mais feliz traçado de suas variedades, as mais vivas efusões de inteligência e humor são oferecidos ao mundo na linguagem mais seleta. (AUSTEN, 2012, p. 42- 43)

Surgidos no contexto de expansão das práticas de leitura individual, o romance teve importância para as mulheres, como destacam Cavallo e Chartier (1999, p. 168):

Embora as mulheres não fossem as únicas leitoras de romances, elas eram consideradas o principal alvo da ficção romântica e popular. A feminização do público leitor de romances parecia confirmar os preconceitos dominantes sobre o papel da mulher e sua inteligência. Romances eram tidos como adequados para as mulheres por serem elas vistas como crianças em que prevalecia a imaginação, com capacidade intelectual limitada, frívolas e emotivas. O romance era a antítese da literatura prática e instrutiva. Exigia pouco do leitor e sua única razão de ser era divertir pessoas com tempo sobrando. Acima de tudo, o romance pertencia ao domínio da imaginação. Os jornais, com reportagens sobre eventos públicos, pertenciam geralmente ao domínio masculino; os romances, que tratavam da vida interior, eram parte da esfera privada à qual eram relegadas as mulheres burguesas do século XIX.

Austen evidencia essa importância do gênero na formação de mulheres leitoras e se contrapõe à opinião dominante de que essas mulheres não tinham capacidade de posicionar-se face aos temas propostos pelos romancistas.

O romance – e as distintas visões de mundo que ele comporta – interferem, decisivamente, no processo de formação de uma nova geração de moças da nobreza inglesa no final do século XVIII. Essa não era uma prerrogativa exclusiva dos textos de Jane Austen, como destaca Vasconcelos (2002, p. 111)

O romance feminino sempre manifestou o desejo de estimular a reforma dos costumes e quase todos eles, depois da década de 1740, podem ser classificados de didáticos, seja porque tencionasse inculcar nas mulheres o senso de suas obrigações e virtudes, seja porque visassem denunciar seu estado de sujeição e dependência e sua vulnerabilidade.

Como objeto cultural, o romance - o romance feminino, em particular - pertence ao universo das representações e precisa ser analisado à luz dos condicionamentos sociais e culturais que se impõem aos autores no processo da escrita. Os elementos utilizados por Austen durante a construção de seus romances – cenários, enredos, perfis de personagens – derivam, em parte, da sua acurada observação da realidade, mas, também, da sua condição de leitora de romances góticos. Autora e protagonista comungam do gosto pela leitura desses romances e a referência a eles, em *A Abadia de Northanger*, serve de mote para os diálogos com outros personagens sobre a importância da leitura na vida cotidiana.

São significativas as informações, trazidas por Austen, sobre o relacionamento de Catherine Morland com outra personagem, Isabella Thorpe, uma amizade alicerçada, em grande parte, pela experiência comum da leitura de romances. Nesse caso, a leitura é tida como um passatempo para as amigas:

:

O progresso da amizade entre Catherine e Isabella foi tão veloz quanto fora caloroso o seu início, e elas passaram tão rápido por todas as gradações de crescente ternura, que logo não havia mais nenhuma prova de amizade recíproca que pudessem dar aos amigos ou a si mesmas. Chamavam-se pelo primeiro nome, estavam sempre de braços dados quando caminhavam, erguiam a cauda do vestido uma da outra para a dança e não queriam ser separadas enquanto dançavam; e se uma manhã chuvosa lhes tirasse toda outra diversão, estavam decididas a se encontrar, apesar da água e da sujeira, e se trancavam no quarto para lerem romance juntas. (AUSTEN, 2012, p. 42)

De natureza diferente são os laços que unem a protagonista a Henry e sua irmã, Eleanor. A amizade entre Catherine e os irmãos Tilney se firma com base no interesse compartilhado por questões que se relacionam à leitura e a outros assuntos que indicam o acesso privilegiado à instrução. Entretanto, Austen põe em destaque as diferenças sociais e de formação que separam Catherine dos dois irmãos. Educada em casa, a protagonista afirma seu gosto pessoal por alguns tipos de livros, aos quais opõe os escritos de “história solene”, definidos por ela como enfadonhos:

As brigas entre papas e reis, com guerras e pestes, em cada página; os homens não valem nada e as mulheres quase não aparecem... é muito enfadonho e parte deve ser invenção. As palavras postas na boca dos heróis, seus pensamentos e planos, a maior parte deve ser invenção, e invenção é o que me agrada nos outros livros. (AUSTEN, 2012, p. 135)

Já Eleanor, advinda de um estrato superior da sociedade, emite uma opinião diferente da de Catherine. Para aquela personagem, da qual se adivinha o acesso a uma instrução mais abrangente, a história pode ser uma leitura prazerosa:

Adoro história e não reclamo por tomar o falso junto com a verdade. Quanto aos fatos principais, eles têm como fonte de informação velhas histórias e arquivos, em que se pode confiar tanto, penso eu, quanto em tudo o que não se mostra diretamente à nossa observação; e quanto aos pequenos enfeites a que a senhorita se refere, são enfeites, e gosto deles como tais. Se um discurso for bem delineado, leio-o com prazer, seja quem for que o tenha escrito... e provavelmente com um prazer maior se for obra do Sr. Hume ou do Sr. Robertson, do que se forem as autênticas palavras de Caractacus, Agrícola, ou Alfredo, o Grande. (AUSTEN, 2012, p. 135)

A resposta de Catherine indica a sua extraordinária capacidade de absorção de novas ideias e de formulação de novos julgamentos:

- A senhorita adora história! E o Sr. Allen e meu pai também; e tenho dois irmãos que não a detestam. Impressionante haver tantos casos só em meu círculo de amizades! Se assim for, não vou mais ter pena dos escritores

de história. Se as pessoas gostam tanto de ler seus livros, tudo muito bem, mas trabalhar tanto para escrever grandes volumes, que, como eu pensava antes, ninguém iria ler com prazer, dar duro só para atormentar meninos e meninas, sempre me pareceu um destino ingrato; e embora eu saiba que tudo aquilo é muito certo e necessário, muitas vezes me admirei com a coragem daqueles que se dispunham a fazer isso. (AUSTEN, 2012, p. 135)

As conversas nas quais se envolvem os distintos personagens têm por propósito dar destaque ao pensamento de Catherine e, desta maneira, servem para dar projeção às características que a habilitam para a condição de heroína. Neste diálogo, especificamente, ficam evidenciadas diversas questões relativas ao universo da escrita que, por suposto, seriam objeto de preocupação da própria Austen enquanto mulher escritora: as formas dos discursos (Catherine posiciona-se contra os discursos empolados), a simbiose entre verdades e ‘invenções’ próprias aos escritos da história, bem como os caracteres comumente atribuídos aos homens, indicativos de vileza, e a invisibilidade das mulheres.

O método e o estilo de escrita adotados pelos autores da chamada “história solene”, na opinião de Catherine, tornam o processo de instrução um tormento para as crianças. A essa opinião se contrapõem as palavras do seu interlocutor:

- Que os meninos e meninas devam ser atormentados – disse Henry – é o que ninguém que conheça a natureza humana em estado civilizado pode negar; mas em defesa de nossos mais eminentes historiadores, devo observar que podem muito bem se ofender por supostamente não terem objetivos mais altos e que, pelo método e pelo estilo, estão perfeitamente qualificados para atormentar os leitores da mais avançada e madura fase da vida. Emprego o verbo “atormentar”, como observei ser o seu método, em vez de “instruir”, supondo que sejam tidos atualmente como sinônimos. (AUSTEN, 2012, p. 135-136)

Catherine replica, ainda uma vez, trazendo, em favor de seus argumentos, o relato da experiência vivenciada, por sua mãe, na educação de crianças:

- Acha que sou boba de chamar instrução de tormento, mas se o senhor estivesse tão acostumado como eu a ouvir as pobres criancinhas, primeiro aprendendo as letras e depois a ortografia, se tivesse visto como parecem estúpidas quando passam juntas a manhã inteira e como mamãe fica exausta ao final, como estou habituada a ver quase todos os dias da minha vida em casa, concordaria que “atormentar” e “instruir” podem às vezes ser usados como sinônimos. (AUSTEN, 2012, p. 136)

Por intermédio de Catherine, Austen põe em evidência críticas ao processo educacional, tendo como parâmetro a sua experiência pessoal. Da maneira como foi por ela vivenciada, durante o período em que frequentou escolas para moças, a instrução não

foi um processo prazeroso e não estimulava, nas crianças, o apreço pelo conhecimento. Contraditoriamente, de forma dialógica, a autora utiliza-se de Henry para dar vazão a argumentos afirmativos da necessidade de instrução, ainda que o processo educacional se constitua em um tormento para as crianças:

- Mas os historiadores não têm culpa pela dificuldade de se aprender a ler, e mesmo a senhorita, que não parece especialmente propensa à aplicação severa e intensa, talvez possa ser levada a reconhecer que vale a pena ser atormentado por dois ou três anos, para ser capaz de ler o resto da vida. Pense bem... se não se ensinasse a ler, a Sra. Radcliffe teria escrito em vão ou talvez nem tivesse chegado a escrever. (AUSTEN, 2012, p. 136)

Em comum, Catherine e Henry contribuem para destacar a importância da leitura de romances e essa ideia é central em *A Abadia de Northanger*. Na opinião de Vasconcelos, o romance é exaltado, muito mais do que um objeto de experiência lúdica, como um agente de constituição da esfera pública:

Contra o ataque sistemático dos efeitos deletérios da leitura, principalmente da leitura de romances, Jane Austen se inscreve numa linhagem de escritores que, desde Richardson e Fielding, havia utilizado o novo gênero como um instrumento de educação. Não me refiro aqui ao peso do didatismo que grande parte da crítica aponta nos romances setecentistas, mas penso no papel que o gênero desempenhou na contribuição da esfera pública, na construção da nova ordem burguesa e do novo indivíduo burguês. (VASCONCELOS, 2011, p. 68)

Jane Austen também adverte para os problemas que uma leitura equivocada pode provocar numa mente cheia de ideias, como é a de Catherine. Acreditando viver uma vida como as heroínas de seus livros favoritos, a moça confunde realidade e ficção, atitude que a ela própria destaca como elemento negativo da escrita da história. Desse modo, influenciada pela leitura de romances góticos, Catherine insinua que o Sr. Tilney, pai de Henry, teria negligenciado os cuidados para com sua esposa enferma e, por conseguinte, seria o responsável direto por sua morte. Estarrecido com o pensamento de Catherine, Henry a repreende:

- Se entendi bem, a senhorita concebeu uma hipótese tão medonha que mal tenho palavras para... Querida Srta. Morland, veja bem a natureza horrível da suspeita que você teve. E com base em que a senhorita andou julgando? Não se esqueça do país e da época em que vivemos. Lembre-se de que somos ingleses, somos cristãos. Consulte seu próprio entendimento, seu próprio senso do provável, suas próprias observações do que se passa ao redor. Será que a nossa educação nos prepara para tais atrocidades? Será que nossas leis fazem vistas grossas sobre elas? Poderiam elas ser perpetradas sem serem conhecidas, num país como este,

onde o intercâmbio social e literário alcançou tão alto nível, onde cada homem é cercado por uma vizinhança de espiões voluntários e onde estradas e jornais escancaram tudo? Minha muito querida Srta. Morland, que ideias são essas? (AUSTEN, 2012, p. 238)

Envergonhada, Catherine acaba por reconhecer o peso da leitura de romances góticos sobre a sua interpretação da realidade, como destaca Austen, na condição de narradora:

Como os seus pensamentos ainda se concentravam principalmente no que, com terror imotivado, sentira e fizera, logo se tornou muito claro para ela que tudo não passara de uma ilusão voluntária, criada por ela mesma, com sua imaginação decidida a se assustar, dando importância a cada circunstância trivial, e que tudo fora forçado a se dobrar num só sentido por uma mente que, antes de chegar à abadia, estava louca para se apavorar. Lembrou-se dos sentimentos com que se preparara para conhecer Northanger. Percebeu que a insensatez já estava criada e o dano já feito muito antes de sair de Bath, e era como se tudo pudesse ser atribuído à influência daquele tipo de leitura a que então se entregara. (AUSTEN, 2012, p. 239)

Ao longo do romance, Austen consolida a ideia de que a leitura tinha uma importante função pedagógica na formação das mulheres e afirmava o papel do romance enquanto fomentador de debates sobre temas importantes. Entretanto, com o exemplo de Catherine, alerta seus leitores para os perigos de uma leitura descuidada, ausentes o bom senso e o discernimento diante do que é lido, como evidencia Vasconcelos (2011, p. 21):

As confusões em que se mete a personagem principal, provocadas por erros de leitura, sugerem que haveria uma interpretação correta e um uso adequando da história que se narra ou que se lê, enquanto o relato desenha, pelo avesso, o que considera ser um(a) leitor(a) ideal. Por meio da paródia e de um ponto de vista irônico, que fazem o contraponto e exercem um papel corretivo para a distorcida imaginação da protagonista Catherine Morland, Austen praticamente apresenta uma pedagogia de leitura, que envolve a proposição de uma atitude racional e equilibrada daquele que lê diante do texto de ficção. Ao expor os perigos de uma leitura indiscriminada e as armadilhas da fantasia sem peias e sem limites, o narrador mantém o leitor alerta e o convoca a participar do processo de aprendizagem e interpretação do mundo, encarecendo valores como o discernimento e o bom-senso.

O que se depreende da narrativa é que Austen, por meio de Catherine Morland, destaca a faculdade, própria às mulheres leitoras, de exercer com relativa autonomia a capacidade de escolhas e interpretações. Dessa forma, ela supera, como destaca Castro, padrões consolidados de escrita dos romances no século XVIII:



Além de trazer à cena a discussão literária a respeito do próprio romance, intercalando nas entrelinhas discussões a respeito do gênero gótico e do romance em si, Austen também apresenta uma polêmica a respeito dos leitores de romance, trazendo questões que ultrapassem o simples nível do enredo. É dessa forma que a autora, no seio do próprio romance, contesta o lugar-comum da escrita feminina e da escrita generalizada dos romances no século XVIII, em meio aos repetitivos enredos e peripécias. (CASTRO, 2011, p. 9)

Na literatura, Jane Austen encontrou o espaço ideal para por em debate questões concernentes à educação de homens e mulheres, à leitura e ao gênero romance. E fez da literatura o canal para a reflexão sobre perfis e comportamento feminino (das mulheres da nobreza, em especial), em um contexto social de intensas transformações.

Assim como outras mulheres do seu tempo, a exemplo de Mary Wollstonecraft, Jane Austen tem o mérito de pautar temas pungentes, como comportamento feminino e importância da instrução e da leitura na formação de perfis de mulheres que, de algum modo, rompem com os estigmas de confinamento ao espaço privado e de subordinação às visões de mundo sustentadas pelo universo dos homens em uma sociedade patriarcal.

Outros assuntos trazidos ao público por Austen, em seus romances, servem a esse mesmo propósito, de questionar a subordinação das mulheres a padrões dominantes de comportamento e interpretação do mundo. Entre esses assuntos, destacam-se aqueles que se relacionam à problemática do casamento e do amor, temáticas predominantes de *Orgulho e Preconceito*. Logo nas primeiras sentenças que abrem esse romance, Austen, em tom irônico, introduz o leitor no meio nobiliárquico, onde cobiçados jovens solteiros encontram-se com moças que almejam conquistar um bom casamento, como destaca Newton (1978, p. 28. Tradução Nossa):

As duas primeiras sentenças de *Orgulho e Preconceito*, por exemplo, fazem uma sutil e irônica menção dessa distinção e sugere o seu peso na vida do homem e da mulher. [...] Pouco se sabe sobre os sentimentos ou pontos de vista que tal homem tem ao adentrar pela primeira vez em uma nova vizinhança, e essa verdade está tão bem fixada nas mentes das famílias ao redor que ele é considerado o perfeito partido de uma ou outra de suas filhas. Alguns homens solteiros, ao que parece, têm acesso independente ao dinheiro, mas todas as mulheres solteiras, nossas “filhas”, têm de se casar para isso. Famílias com filhas, no entanto, pensam bastante sobre casamento, enquanto homens solteiros com fortunas, não.

Para as moças da pequena e média nobreza, o casamento era, na maior parte das vezes, o caminho necessário para a conquista da estabilidade social e o sustento financeiro:

O tema do casamento quase sempre se resume à questão econômica; para muitas pessoas, escolher o marido certo ou a mulher certa tinha mais a ver com obter um rendimento do que com amor. As opções para as mulheres eram limitadas. O casamento dava a elas a segurança social e financeira, com ou sem amor romântico. (REEF, 2014, p. 23)

Pertencente à classe dos gentis, Austen põe em evidência os jogos de conquista que tomam corpo, no interior das propriedades, nas mesas de jantar, nos salões e bailes dessa categoria social:

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. [...] A soma dos registros valiosos das cartas de Jane Austen e de seus romances apontam para seu senso de mundo e para a capacidade de tecer julgamentos sobre a essência da sociedade em que vivia, examinando-a no contexto histórico vigente. (AZEVEDO; KINOSHITA, 2012, p. 76)

Entretanto, seu desprezo a exigências e limitações impostas às mulheres no que concerne à conquista do casamento, Austen insere, também, nos seus romances, a temática do amor como elemento impulsionador da quebra de barreiras sociais.

A narrativa de *Orgulho e Preconceito* se inicia com a chegada de jovens solteiros ao pequeno vilarejo de Meryton, fato que vem afetar de forma significativa vida das pessoas que ali habitam, em particular, os membros da família Bennet. De forma caricatural, Austen apresenta a matriarca da família – “uma mulher de compreensão medíocre, pouca informação e de temperamento incerto” (AUSTEN, 2008, p. 7) – e põe em destaque as suas ações voltadas ao propósito de casar as cinco filhas, fazendo disso seu objetivo de vida.

A Sra. Bennet se apressa em providenciar o encontro de um desses jovens recém-chegados, Charles Bingley, com as suas filhas, e pede ao marido que vá ao encontro do rapaz. Diante da recusa inicial do Sr Bennet, que desdenha da intenção da esposa, ela insiste, chamando a atenção para a conveniência e a normalidade da ação que lhe é requerida:

- Mas considere suas filhas. Apenas pense que estabelecimento seria para uma delas. Sir. William e Lady Lucas somente decidiram ir por esse motivo, pois, em geral, você sabe, eles não visitam recém-chegados. Você realmente deve ir, pois nos será impossível visitá-lo se você não for. (AUSTEN, 2008, p. 6)

O primeiro encontro entre o jovem Bingley e a família Bennet aconteceu em um baile público. O moço compareceu acompanhado por duas irmãs, um cunhado e um amigo, Sr. Darcy, e, para alegria da Sra. Bennet, o Sr. Bingley se encaixava no perfil que ela havia imaginado para esposo de uma de suas filhas, Jane, a mais velha dentre as cinco.

O Sr. Bingley era bem apessoado e cavalheiresco; ele tinha um agradável semblante e modos simples e naturais. [...] O Sr. Bingley logo travou relacionamento com todas as pessoas mais importantes na sala; ele esteve animado e sem reservas, dançou todas as músicas, ficou bravo pelo baile ter se encerrado tão cedo e falou dele mesmo organizar um em Netherfield. Essas amáveis qualidades devem falar por si mesmas. (AUSTEN, 2008, p. 12)

A Sra. Bennet – de quem Austen destaca o fato de ter saúde instável e de estar sempre reclamando dos nervos – reproduz, com sua insistência em arrumar maridos para as filhas, a máxima corrente de que uma moça solteira estava fadada ao apagamento social, quando não à miséria.

No desenvolvimento da narrativa, Jane aceita um convite, formulado por Caroline Bingley, uma das cinco irmãs de Charles, para visitar Netherfield, mas é orientada pela mãe a ir de cavalo, ao invés de fazer uso da carruagem, a despeito do mau tempo que se anunciava:

Jane, portanto, foi obrigada a montar em um cavalo e sua mãe a conduziu até a porta com alegres prognósticos de mau tempo. Suas irmãs estavam preocupadas com ela, mas sua mãe estava deliciada. A chuva continuou a noite inteira, sem intervalo; Jane certamente não voltaria. (AUSTEN, 2008, p. 36)

Tudo ocorreu de acordo com o plano da mãe: Jane não retornou por conta da chuva, que a deixou indisposta. A situação é ironizada pelo Sr. Bennet: “se sua filha tiver de ter um sério ataque de enfermidade – se ela tiver de morrer – seria um conforto saber que foi tudo pela busca do Sr. Bingley e sob suas ordens” (AUSTEN, 2008, p. 37).

Elizabeth, uma das outras filhas dos Bennet, ao contrário dos pais, mostra-se verdadeiramente preocupada com o estado de saúde da irmã e se propõe a visitá-la. Não sendo boa em montar cavalos e não tendo uma carruagem disponível para o trajeto, decide ir a pé até a moradia dos Bingley. Após andar por três milhas, cruzando campos, sebes e poças, Elizabeth chega ao destino, e foi recebida com muita polidez pelas irmãs Bingley. Porém, ao se retirar da sala, foi alvo de comentários maldosos das anfitriãs, que ridicularizaram suas maneiras e seu estilo das vestes com que adentrara a casa depois da longa viagem:

Após o jantar, ela retornou diretamente para Jane e a Srta. Bingley começou a criticá-la assim que ela saiu da sala. Suas maneiras foram ditas como efetivamente rudes, uma mistura de orgulho e impertinência; ela não tinha conversa, estilo ou beleza. “Ela não tem nada, em uma palavra, para recomendá-la, além de ser uma excelente andarilha. Nunca deverei esquecer de sua aparência essa manhã. Ela realmente parecia quase louca.” (AUSTEN, 2008, p. 41)

O episódio da viagem de Elizabeth, projetada como heroína do romance, serve para reforçar a intenção de Austen, que é a construção de uma personagem avessa a certas regras de comportamento social. A opção de fazer a viagem sozinha era por si só indicativa da sua excepcionalidade. Diante da argumentação da mãe de que em uma viagem a pé chegaria suja e pouco apresentável, Elizabeth responde que, tendo como única intenção ver a irmã, certamente chegaria em condições apropriadas.

Elizabeth faz o que bem entende sem se preocupar com o que pensariam dela e a sua determinação causa estranheza no meio social em que vive, como demonstra a reação das irmãs Bingley:

Vir até aqui, não teve cabimento! Porque ela deveria disparar pelos campos, por causa da gripe de sua irmã? O cabelo dela, tão desganhado! – Sim, e sua anágua; espero que tenha visto a anágua dela, seis polegadas afundadas na lama, estou absolutamente certa; e o chapéu que tinha sido abaixado para escondê-la não cumpriu com seu dever. [...] – Caminhar três milhas, ou quatro, ou quantas forem, com seus calcanhares na poeira, e sozinha, totalmente sozinha! O que ela quer dizer com isso? Parece-me mostrar um tipo abominável de presumida independência, uma indiferença interiorana ao decoro. (AUSTEN, 2008, p. 41)

A elegância e o refinamento, qualidades comumente requeridas das mulheres de sua categoria social, foram objeto de discussão em reunião ocorrida na sala de estar dos Bingley. Charles Bingley alegava que as jovens deveriam ter paciência para serem refinadas como são. O Sr. Darcy questiona o amigo se considerava que todas as jovens eram refinadas, ao que Charles responde:

- Sim, todas elas, eu acho. Todas elas pintam mesas, revestem telas e tecem bolsas. Mal conheço alguém que não faça tudo isso e estou certo de que nunca ouvi falar de uma jovem dama pela primeira vez, sem ser informado de que ela era muito prendada. (AUSTEN, 2008, p. 44)

A essa opinião, generalizante em relação ao comportamento das moças, Sr. Darcy retruca:

- Sua lista de extensão de prendas comuns – disse Darcy – tem muitas verdades. A palavra é aplicada para muitas mulheres que a merecem, não de modo contrário àquelas que tecem bolsas ou pintam telas. Mas estou

muito distante de concordar com você em sua estimativa das damas em geral. Não posso me gabar de conhecer mais do que meia dúzia, entre todas com as quais me relaciono, realmente prendadas. (AUSTEN, 2008, p. 44)

Elizabeth intervém na conversa, ironizando a fala de Darcy, argumentando que o seu conceito de mulher prendada deveria abranger muitas qualidades. Darcy confirma essa perspectiva e Charles Bingley:

- Oh! Certamente [...] ninguém pode realmente ser considerada como prendada se não ultrapassa em muito o que é geralmente tido como prendada. Uma mulher deve ter um vasto conhecimento de música, canto, desenho e dança e dos idiomas modernos para merecer a palavra; e, além de tudo isso, ela deve possuir um certo quê em seu semblante e modo de caminhar, o tom de sua voz, sua maneira de falar e em suas expressões ou a palavra seria meio merecimento. (AUSTEN, 2008, p. 44-45)

Darcy complementa a fala de Bingley: “a tudo isso ela ainda deve adicionar algo mais substancial, no aprimoramento de seu espírito com uma ampla leitura.” (AUSTEN, 2008, p. 45). O diálogo que se segue, reforça o pensamento de Elizabeth Bennet, irônico em relação às expectativas masculinas sobre o ideal de mulher prendada

- Já não estou mais surpresa por você conhecer apenas seis mulheres prendadas. Agora me surpreendo por conhecer alguma.  
 – Você é tão severa sobre o seu próprio sexo a ponto de duvidar da possibilidade de tudo isso?  
 – Nunca vi tal mulher. Nunca vi tal gosto, aplicação e elegância como você descreve, juntas. (AUSTEN, 2008, p. 45)

As diferenças entre Elizabeth e Darcy já haviam sido reveladas em momentos anteriores da narrativa. Primeiramente quando, instado por Charles Bingley a convidar a moça para dançar, Darcy expõe seu julgamento em relação a ela:

- A quem você se refere? E, virando-se por um momento, ele viu Elizabeth, que cruzou seu olhar fazendo-se retrair o seu, e friamente disse:  
 - Ela é tolerável, mas não bela o bastante para me tentar; não estou com humor agora para dar consequência a jovens damas que são desprezadas por outros homens. (AUSTEN, 2008, p. 14)

Elizabeth estava perto o bastante para ouvir as palavras de Darcy e, mais tarde relata com graça o que ouvira do rapaz. Entretanto, com o orgulho ferido, promete a si mesma nunca aceitar uma proposta de dança dele.

Eles voltam a se encontrar em outro baile, quando ela é apresentada ao moço por um vizinho de Elizabeth, que propõe a Darcy convidá-la para dançar:

Minha querida Srta Eliza, por que não está dançando? Sr. Darcy, deve me permitir que lhe apresente esta jovem dama como uma parceira muito desejável. Você não pode se recusar a dançar, estou certo, quando há tanta beleza diante de si. (AUSTEN, 2008, p. 30)

A resposta de Elizabeth é elucidativa da sua personalidade: “- De fato, senhor, não tenho a menor intenção de dançar. Rogo-lhe que não suponha eu ter vindo pra cá com a ideia de implorar um parceiro.” (AUSTEN, 2008, p. 30)

A situação vivenciada no episódio anterior foi o mote para que a moça expusesse sua opinião em relação aos jogos de sedução que mobilizavam as moças de sua categoria social, imbuídas pelo propósito de encontrar futuros maridos e, ao mesmo tempo, na efervescência da juventude, em incessante busca por um grande amor.

Nos encontros e nas dissensões que envolvem Elizabeth e Darcy ao longo do romance, estão expostos dois pontos de vista e duas atitudes que se consolidam no título do romance: *Orgulho e Preconceito*. Elizabeth, sem rejeição da perspectiva, que se difunde no seu grupo social, de que o casamento é o único caminho possível para a ascensão social e sustentabilidade das moças, pretende tomar para si o controle da situação, reafirmando continuamente a possibilidade de escolha do seu parceiro. Darcy, por sua vez, expõe o pensamento dominante de que as jovens mulheres agem sempre movidas pelo propósito da conquista de um homem capaz de lhe garantir a sua sobrevivência.

A condição heróica de Elizabeth, construída por Austen ao longo do romance, deriva exatamente da excepcionalidade do pensamento e das atitudes da moça no tocante ao matrimônio. Enquanto a mãe se esforça por arranjar-lhes, a elas e suas irmãs, matrimônios vantajosos, Elizabeth dá-se o direito de recusar uma proposta de casamento que à família parecia vantajosa, advinda do Sr. Collins, um primo distante. Ele declara a sua afeição e o seu desejo em um longo discurso em que relata os motivos pelos quais o matrimônio seria vantajoso para ambas as partes e tem para si que a proposta já está aceita. Para sua surpresa, Elizabeth o interrompe anunciando sua rejeição ao pedido:

- Você é muito precipitado, senhor – ela exclamou. – Você se esquece que eu nada respondi. Deixe-me fazê-lo sem perda de tempo. Aceite meus agradecimentos pelo elogio que faz de mim. Sou muito sensível à honra de suas propostas, mas me é impossível fazer qualquer outra coisa senão decliná-las (AUSTEN, 2008, p. 119)

Collins enuncia, em seu discurso, mais uma vez, a perspectiva masculina, que interpreta a recusa como parte do jogo de sedução e reafirma o seu propósito inicial:

- Não estou aqui para aprender, agora – replicou o Sr. Collins, com um ondear formal da mão – que é habitual das jovens damas rejeitarem as iniciativas do homem a quem elas desejam secretamente aceitar, quando ele primeiro pede sua mão; e que, às vezes, a recusa é repetida pela segunda ou mesmo pela terceira vez. Portanto, não estou desencorajado de modo algum pelo que você acabou de dizer e devo esperá-la conduzir ao altar rapidamente. (AUSTEN, 2008, p. 119)

As palavras de Elizabeth diante da nova investida do rapaz, servem, mais uma vez para reafirmar a excepcionalidade do pensamento da heroína, autônomo e crítico em relação ao que se esperava das moças de sua categoria social:

- Com a minha palavra, senhor – exclamou Elizabeth – sua esperança é bem extraordinária depois de minha declaração. Eu lhe asseguro que não sou uma destas jovens damas (se é que há tais damas) que são tão ousadas a arriscar sua felicidade pela oportunidade de serem pedidas em casamento uma segunda vez. Sou totalmente séria em minha recusa. Você não poderia me fazer feliz e eu estou convencida de que sou a última mulher no mundo que lhe poderia fazer assim. (AUSTEN, 2008, p. 119)

É, portanto, a busca da felicidade que motiva a personagem a recusar a proposta. Incapaz de lidar com a situação, o rapaz reafirma sua interpretação de que a rejeição seria tão somente motivada pelo desejo de elevar o seu amor por ela e insinua que, em situação de vulnerabilidade econômica, a moça não teria alternativa a não ser aceitar a proposta:

- Você deve me permitir que eu me congratule, minha querida prima, por sua recusa de meus pedidos serem apenas palavras de momento. Minhas razões para se crer nisso são, em resumo, estas: não me parece que minha mão seja indigna de sua aceitação ou que o estabelecimento que eu possa lhe oferecer seja nada mais do que altamente desejável. Minha situação na vida, minhas conexões com a família de Bourgh e meu relacionamento com a sua própria, são circunstâncias grandemente a meu favor; e você deve considerar mais profundamente que, apesar de suas múltiplas atrações, não é de maneira alguma certo que outra oferta de casamento possa lhe ser feita. Sua fortuna é, infelizmente, tão pequena que, muito provavelmente, anulará os efeitos de suas amáveis e adoráveis qualificações. Como eu devo, portanto, concluir que você não é séria ao me rejeitar, devo escolher atribuir isso a seu desejo de elevar meu amor pelo suspense, de acordo com a prática habitual das mulheres elegantes. (AUSTEN, 2008, p. 120-121)

A resposta de Elizabeth à insistência do primo traz dois elementos essenciais à construção do novo perfil da mulher que Austen, por meio da heroína, ajuda a consolidar:

- Eu lhe asseguro, senhor, de que não tenho pretensão alguma quanto a esse tipo de elegância que consiste em atormentar um homem respeitável. Eu preferiria ser considerada uma pessoa sincera. Agradeço-lhe muito pela honra que você me fez com suas propostas, mas aceita-las é completamente

impossível. Meus sentimentos me proíbem em todos os aspectos. Posso eu ser mais clara? Não me considere, agora, como uma mulher elegante, pretendendo incomodá-lo, mas sim como uma criatura racional, falando a verdade com o coração. (AUSTEN, 2008, p. 121)

O apreço pelo sentimento e a racionalidade, tomados como pressupostos para as escolhas pessoais de Elizabeth, fazem encarnar, na protagonista, a imagem do contraditório, primeiramente em relação ao viés autoritário do pensamento masculino, que não admite a possibilidade de uma rejeição sincera, mas, também em relação às mulheres comuns, que têm a sua mãe como modelo mais fiel. As palavras atribuídas à Sra. Bennet são elucidativas dessa contradição:

“Ah, aí está ela”, continuou a Sra. Bennet, “aparentando estar tão despreocupada quanto possível e não se importando mais conosco do que se estivéssemos em York, dado que ela pode agir como quiser. Mas eu lhe digo, Srta. Lizzie – se você meter na cabeça que irá recusar todas as ofertas de casamento desse modo, nunca terá marido – e estou certa de que não sei quem irá mantê-la quando seu pai morrer. Não serei capaz de sustentá-la – por isso, lhe aviso. A partir de hoje, não me responsabilizo por você..” (AUSTEN, 2008, p. 125)

Ao discurso da mãe, que a alerta para as catastróficas consequências da recusa à proposta de casamento, Austen contrapõe a disposição de Elizabeth em escolher os rumos de sua própria vida. Elizabeth prefere aceitar o julgamento e as limitações materiais que, ao seu tempo, incidiam sobre as mulheres solteiras a ter sua vida confinada e atrelada ao desagradável e soberbo Sr. Collins. Mais do que isso, a autora põe em debate a concepção corrente de que o casamento deve ser o objetivo último de toda moça.

Em contraposição a uma perspectiva realista, enunciada pelo discurso materno, Austen faz de Elizabeth uma propagadora do idealismo romântico. Ainda que sujeitas às regras de convivência social, Elizabeth aponta para a possibilidade de difusão entre as mulheres de pensamento crítico e independente, que estaria na base de ações afirmativas da liberdade de escolha.

Em outro ponto da narrativa, a contradição entre realismo e idealismo romântico volta à tona. Elizabeth expõe o seu espanto diante da notícia de que sua amiga e confidente Charlotte estava noiva do Sr. Collins. A resposta de Charlotte ilustra, de maneira precisa, a naturalidade com que as moças aceitavam a ideia de casamento como premissa de uma vida confortável e, por conseguinte, feliz:

- Porque você deveria ficar surpresa, minha querida Eliza? Acha inacreditável que o Sr. Collins seja capaz de buscar a boa opinião de



qualquer mulher, porque ele não foi tão feliz a ponto de ter êxito com você? [...] – Sei o que está sentindo – respondeu Charlotte. – Você deve estar surpresa, muito surpresa – há pouco o Sr. Collins desejava se casar com você. Mas, quando tiver tempo para pensar a respeito, espero que esteja satisfeita com o que eu fiz. Não sou romântica, você sabe; nunca fui. Peço apenas um lar confortável; e, considerando o caráter do Sr. Collins, seus conhecimentos e sua posição na vida, estou convencida de que minha oportunidade de ser feliz com ele é tão clara quanto às pessoas podem se gabar ao adentrar no estado marital. (AUSTEN, 2008, p. 139)

Aos 27 anos, Charlotte já era considerada ‘velha’ para o matrimônio e preferia casar-se sem amor a tornar-se um fardo para a família.

O Sr. Collins, estava certo, não era sensível e nem agradável; A sua companhia era fatigante e a sua ligação com ela deveria ser imaginária. Mas, ainda, ele seria seu marido. Sem pensar muito bem de homens ou do matrimônio, o casamento sempre fora o seu objetivo; era a única provisão para uma jovem e bem educada dama de pequena fortuna e, embora incerto de felicidade, deveria ser o mais agradável refúgio contra a necessidade. Esse refúgio, agora ela obtivera; e, na idade de 27 anos, sem mesmo ter sido bela, ela sentia sua boa sorte. (AUSTEN, 2008, p.137)

O realismo de Charlotte, exposto dessa maneira, ajudava a consolidar a imagem de Elizabeth como modelo de um novo perfil feminino que, movida por um ideário romântico, se revelava autônoma, crítica, até rebelde, em relação aos padrões dominantes de representação da mulher.

As características físicas e a personalidade de Elizabeth, alçada à condição de heroína por Austen, devem ser vistas sempre por contraposição à imagem de sua irmã Jane: Enquanto esta última é apresentada como uma moça doce e bela, a típica “mocinha de romance”, a protagonista é descrita como alguém de beleza inferior e teimosa, de caráter forte, cuja natureza desagradada à mãe e às mulheres refinadas, que a julgam rude e insolente. As diferenças entre as duas moças são reforçadas pela maneira como Austen delineia as imagens dos dois rapazes com quem elas haveriam de constituir pares românticos no enredo de *Orgulho e Preconceito*.

Austen acentua as considerações sobre a natureza do caráter de Darcy, expondo suas diferenças em relação a Charles Bingley:

Havia uma sólida amizade entre ele e Darcy, apesar da grande oposição de caráter. Bingley era querido por Darcy por causa da tranquilidade, abertura e afabilidade de seu temperamento, se bem que nenhum outro pudesse oferecer maior contraste ao seu e embora ele nunca parecesse insatisfeito com o seu próprio. Na intensidade da admiração de Darcy, Bingley tinha a mais firme confiança, e de seu julgamento, a mais alta opinião. Em compreensão, Darcy era superior. Bingley não era, de

nenhum modo, desprovido, porém Darcy era inteligente. Ele era, ao mesmo tempo, arrogante, reservado e fastidioso, e suas maneiras, embora sofisticadas, não eram convidativas. A esse respeito, seu companheiro levava enorme vantagem. Bingley estava certo de ser apreciado aonde quer que apareça e Darcy estava causando afrontas continuamente. (AUSTEN, 2008, p. 19)

Bingley, o pretendente de Jane, é uma pessoa bondosa e bem apessoada, enquanto Darcy, embora admirado por seu porte físico, revela-se orgulhoso e vaidoso, e até desagradável, dado a poucas palavras:

O Sr. Darcy logo atraiu a atenção da sala com sua admirável figura esguia, seus belos traços, seu ar nobre e o boato, que estava em circulação cinco minutos após sua entrada, de sua renda anual de dez mil. Os cavalheiros o elegeram como uma excelente imagem masculina, as damas declararam que ele era muito mais bonito que o Sr. Bingley e ele foi encarado com grande admiração por quase metade da noite, até que seus modos causaram um desgosto que reverteu sua maré de popularidade; pois se descobriu que ele era orgulhoso; que ele estava acima dos demais, acima de ser satisfeito; e nem toda a sua propriedade em Derbyshire poderia evitar que ele tivesse uma feição mais proibitiva e desagradável, e ser indigno de comparação com seu amigo. (AUSTEN, 2008, p. 12-13)

A história de amor entre Elizabeth e Darcy estrutura-se a partir das características das personagens, sobretudo os caracteres psicológicos e o pensamento de cada um. A afeição de Darcy por Elizabeth se constrói como resultado de uma atitude de observação atenta e ela, que ainda se encontrava afetada pelo desastroso encontro inicial, não se dá conta da mudança de humor e sentimento que o afeta:

Ocupada em observar as atenções do Sr. Bingley para com sua irmã, Elizabeth estava longe de suspeitar de que ela própria estava se tornando um objeto de algum interesse aos olhos de seu amigo. O Sr. Darcy tinha, de início, concedido de malgrado que ela era bonita; ele olhara para ela sem admiração no baile; e, quando se encontraram depois, ele a olhou apenas para criticá-la. Mas tão rápido quanto ele deixara claro para si mesmo, e para os seus amigos, de que ela mal tinha um traço belo em seu rosto, ele começou a achar que este tinha se tornado raramente inteligente pela expressão de seus olhos escuros. A essa descoberta, sucederam-se outras igualmente mortificantes. Embora ele tivesse detectado, com um olho crítico, mais de uma falha de perfeita simetria nas formas dela, fora forçado a reconhecer que a figura dela era leve e agradável; e, apesar de afirmar que os modos dela não eram aqueles do mundo elegante, ele foi capturado pela sua alegria tranquila. Disso, ela ignorava por completo; para ela, ele era apenas o homem que não se fizera agradável em lugar nenhum e que não pensara ser ela bela o suficiente para dançar com ele. (AUSTEN, 2008, p. 28-29)

Quanto a Elizabeth, o sentimento de repulsa que ela, desde o episódio do primeiro baile, nutre por Darcy é ainda potencializado pelo relato de um desafeto do rapaz, o jovem soldado Whickam. Este último conta que, negando a vontade do próprio pai, Darcy o teria excluído do legado do seu testamento. Envolvida afetivamente por Whickam, a quem julgava uma companhia agradável, Elizabeth tem aí mais um ingrediente para alimentar o sentimento de repulsa em relação a Darcy.

Antes que o grupo pudesse sair de Netherfield, em um novo baile, Elizabeth aceita dançar com Darcy, estimulada a saber mais sobre os fatos que envolviam o soldado Whickam, e termina ainda mais convencida da arrogância do rapaz.

Um novo contato entre Darcy e Elizabeth ocorre, na primavera daquele mesmo ano, em ocasião de uma viagem de visita que a moça faz a Charlotte. De forma discreta e silenciosa, Elizabeth alimenta o sentimento de rejeição ao rapaz até que é surpreendida por uma declaração dele: “- Tenho lutado em vão. Não resistirei. Meus sentimentos não serão reprimidos. Você deve permitir que eu lhe diga o quão ardentemente a admiro e a amo.” (AUSTEN, 2008, p. 201). Em resposta, Elizabeth demonstra surpresa e afirma a impossibilidade de retribuir o sentimento que ele nutre em relação a ela:

- Em casos como este, acredito que é o modo estabelecido de expressar um sentido de obrigação pelos sentimentos declarados, embora eles possam ser retribuídos desigualmente. É natural que a obrigação seja sentida e, se pudesse sentir gratidão, eu agora lhe agradeceria. Mas não posso – eu nunca desejei que pensasse bem de mim, e você certamente investiu muito contra sua vontade. Lamento ter causado dor a alguém. Foi inconsciente e espero que seja de curta duração. (AUSTEN, 2008, p. 202)

Na continuidade do diálogo, ele indaga as razões que a impulsionam à recusa e, mais uma vez, atenta para a inadequada postura da moça, que sem qualquer lastro de civilidade, havia rejeitado o seu sentimento:

Ele lutava por uma aparência de compostura e não abriu seus lábios até acreditar ter se apoderado dela. A pausa foi terrível para os sentimentos de Elizabeth. Por fim, com uma voz forçada e calma, ele disse: - E esta é toda a resposta que eu tive a honra de esperar! Posso, talvez, ser informado por que, com tão pouco esforço de civilidade, eu fui rejeitado? Mas isso é de pequena importância. (AUSTEN, 2008, p. 202)

A réplica de Elizabeth coloca em dúvida a sinceridade do sentimento do rapaz, e expõe, mais uma vez, a disposição de desafeto em relação a ele, desafeto este potencializado por uma aludida ação de Darcy que teria culminado na separação de Jane e Charles:

- Posso também perguntar – ela replicou – por que, com tão evidente desejo de me ofender e me insultar, você escolheu dizer que gostava de mim contra sua vontade, contra sua razão, e, mesmo, contra seu caráter? Não foi isso uma justificativa para ser grossa, se é que eu fui grossa? Mas tenho outras provocações. Você sabe que tenho. Não tivessem meus sentimentos se decidido contra você – tivessem sido eles indiferentes ou mesmo favoráveis, acha que qualquer consideração poderia me tentar a aceitar o homem que foi instrumento da ruína, talvez eterna, da felicidade da minha irmã mais amada? (AUSTEN, 2008, p. 203)

Darcy reconhece a responsabilidade na separação de Jane e Charles, mas, questionado novamente os fatos que envolviam Wickham, argumenta que não poderia resumir sua defesa em poucas palavras e promete escrever a Elizabeth contando sua versão da história. Sob um manto de acusações, Darcy argumenta, movido por um sentimento de raiva contida e decepção:

- Essas amargas acusações poderiam ter sido suprimidas se tivesse eu, politicamente, ocultado meus embates e bajulado-a para crer que fui impelido pela inclinação desqualificada e viciada; pelo raciocínio, pela reflexão, por tudo. Mas abomino os disfarces de qualquer tipo. Nem me envergonho dos sentimentos que lhe revelei. São naturais e justos. Você poderia esperar que eu me regozijasse com a inferioridade de suas ligações? Que eu me congratulasse com a esperança de relacionamentos, cujas condições na vida são, decididamente, inferiores às minhas? (AUSTEN, 2008, p. 204)

Tornam-se evidentes, nesta conversa, o orgulho de Elizabeth e o preconceito de Darcy. Desconhecedora dos sentimentos que o moviam, a moça não previra o pedido e não pode evitar o constrangimento a ele infringido por sua recusa.

Nesse ponto da narrativa, Elizabeth vê-se premiada a pensar no seu próprio futuro. A recusa ao segundo pretendente parecia indicar que ela estava fadada à solidão. No pedido do Sr. Collins, pesara a petulância da moça. Na rejeição a Darcy era a solidariedade à irmã, cujo casamento havia sido abortado por interferência dele. Segue-se que, pouco a pouco, a protagonista vê-se tomada por uma admiração em relação a ele. Do mesmo modo, o rapaz torna-se menos severo em seus julgamentos.

Isso ocorre devido a uma carta que Darcy endereça Elizabeth, tornando-se um fator desencadeante da nova afetividade. Nesta carta, Darcy explica os fatos envolvendo o soldado Wickham: ao contrário do que havia dito, este último não só teria recebido a herança prometida, como passou a chantagear Darcy no intuito de obter mais dinheiro. Além disso, aproxima-se da irmã mais nova de Darcy visando o acesso a parcelas da herança que tanto almejava.

Diante dessas revelações, Elizabeth põe em julgamento o próprio comportamento em relação aos dois rapazes e conclui: “não podia pensar no Sr. Darcy e nem em Wickham sem se sentir que fora cega, parcial, orgulhosa, ridícula.” (AUSTEN, 2008, p. 220). Julga que, pela prepotência e ignorância, afastara-se da razão como elemento que deveria fundamentar os seus sentimentos e o seu sentimento em relação aos dois:

- Quão desprezivelmente eu agi – ela exclamou; - Eu, que me orgulhava de meu discernimento! Eu, que dava valor a mim mesma pelas minhas habilidades! Que frequentemente desdenhava o generoso candor de minha irmã e satisfazia minha vontade com a inútil e culpada desconfiança! Quão humilhante é essa descoberta! Ainda, que humilhação! Estivera eu apaixonada e não poderia ter sido mais ruinosamente cega! Mas a vaidade, e não o amor, tem sido minha fantasia. Agradada com a preferência de um, e ofendida pela negligência de outro, bem no começo de nosso relacionamento, cortejei a prepotência e ignorância, e joguei a razão para longe, no que se referia a ambos. Até agora, eu não conhecia a mim mesma. (AUSTEN, 2008, p. 220)

Elizabeth reconhece, pois, que havia sido injusta com o Sr. Darcy por levar em consideração as palavras de alguém que mal conhecia, mas que comungava com ela a certeza da rudeza e da arrogância do “inimigo” em comum.

Ela, que sempre foi tão afirmativa sobre suas convicções e que sempre agiu de acordo a elas, independentemente da aprovação alheia, toma agora consciência daquilo que a aproximava de Darcy. Havia uma evidente similaridade no comportamento dos dois e ela já havia chamado a atenção para isso em episódio anterior: “ambos de uma disposição pouco social e taciturna, não desejamos conversar, a menos que esperemos dizer algo que surpreenderá toda a sala e sermos conduzidos à posteridade pelos aplausos do provérbio.” (AUSTEN, 2008, p. 103)

A carta também induz Elizabeth a rever seu julgamento quanto às atitudes de Darcy que culminaram no fim do relacionamento de Jane e Charles. Deduz que a timidez e cautela se constituíram em impeditivo para que Jane expressasse claramente o seu amor pelo rapaz, o que teria provocado em Darcy, como nas irmãs de Charles Bingley, à interpretação equivocada dos seus sentimentos, tomados como indiferença. Por outro lado, a carta acrescentava uma crítica severa ao comportamento inconveniente de membros da família Bennet, o que teria sido a principal motivação para que Charles desistisse do casamento.

Embora excluísse Jane e Elizabeth dessa crítica, Darcy expõe o comportamento afetado da Sra. Bennet, que não media esforços para conseguir casar as filhas, pondo de lado toda consideração e bom senso para a consecução do seu intento. Além dela, eram

objeto de reprovação por parte da Darcy, três das irmãs, que, na sua opinião, haviam herdado da mãe o talento para a inconveniência: em primeiro lugar Lydia, que viva atrás dos militares e ultrapassava os limites do decoro sempre que tinha a oportunidade; Kitty, que agia sempre sob a influência de Lydia; e Mary, cuja inteligência não poderia nem de longe ser comparada à de Elizabeth. A concordância da heroína com o julgamento em relação ao comportamento e ao caráter da mãe e das irmãs, consolida-se na expressão de vergonha e depressão diante de uma realidade que lhe parecia incontestável:

Quando ela chegou àquela parte da carta na qual sua família era mencionada em termos de tão mortificante, porém merecida, reprovação, seu senso de vergonha foi severo. A justiça da acusação a atingiu muito forçosamente para rechaçá-la e a circunstâncias às quais ele particularmente aludia, como tendo se passado no baile de Netherfield, confirmando sua primeira desaprovação, não poderia ter causado impressão mais forte em sua mente do que na dela. O elogio a si mesma e à sua irmã não foi ignorado. Aliviava, mas não a consolava pelo desprezo que, daquela forma, tivera sido atraído pelo resto de sua família; e, enquanto ela considerava que o desapontamento de Jane fora, de fato, um trabalho das relações mais próximas dela, e tão materialmente o crédito de ambas deveria ser prejudicado por tal conduta inapropriada, ela se sentia deprimida além de tudo o que conhecera antes. (AUSTEN, 2008, p. 220)

Elizabeth é projetada, assim, como uma heroína afinada com as críticas às mulheres que, destituídas de discernimento e pensamento crítico, engajavam-se na disputa por casamentos, como se esse fosse o único caminho para a felicidade. Agora ela já compreendia melhor as atitudes de Darcy e não o odiava, e tampouco lhe era indiferente. Nesse tempo, ele também se mostrou menos arrogante, mais aberto a opiniões divergentes.

A transformação no quadro de afetividades foi finalmente compreendida por Elizabeth, e quando concluiu que a repulsa inicial havia se transformado em afeição:

Que triunfo para ele, como ela pensava com frequência, pudesse ele saber que as propostas que ela orgulhosamente desprezara apenas quatro meses atrás, seriam agora muito alegre e gratamente recebidas! Ele era tão generoso, ela não duvidava, como os mais generosos do seu sexo; mas, já que ele era mortal, deveria haver triunfo. Ela começou, agora, a compreender que ele era exatamente o homem que, em atitude e talento, mais combinava com ela. O entendimento e o temperamento dele, embora diferentes dos dela própria, teriam correspondido a todos os seus desejos. Era uma união que seria proveitosa para ambos; pela tranquilidade e vivacidade dela, a mente dele seria suavizada; seus modos aprimorados; e, com a ponderação dele, informações e conhecimento sobre o mundo, ela teria recebido vantagens da maior importância. (AUSTEN, 2008, p. 323)

Elizabeth e Darcy já não se viam por algum tempo, e embora desejasse que Darcy soubesse da mudança de seus sentimentos em relação a ele, não houve uma oportunidade propícia para que se desse a conhecer tais sentimentos. Porém, isso se modifica com intervenção de uma tia do rapaz, que acreditando num boato em que dizia que Elizabeth estaria noiva de seu sobrinho, procura a moça para tirar satisfação.

O diálogo entre a tia, Lady Catherine de Bourgh, e a heroína, Elizabeth Bennet, deixa claro a insubordinação da moça:

- Diga-me, de uma vez por todas, você está comprometida a ele?
- Embora Elizabeth, pelo simples propósito de satisfazer Lady Catherine, pudesse não ter respondido à pergunta, ela não pôde evitar dizer, depois de um momento de deliberação: - Não estou.
- Lady Catherine pareceu satisfeita. – E você me prometerá nunca aceitar tal comprometimento?
- Não farei promessas desse tipo.
- Srta. Bennet, estou chocada e atônita. Esperava encontrar uma jovem mais racional.

A acusação de irracionalidade pesa como um grave insulto a Elizabeth, que retruca com insinuações de que a mulher agira por interesse pessoal (de ver casada a própria filha com o rapaz). Em conclusão, Elizabeth afirma o seu direito de conduzir o seu próprio destino:

- E eu certamente nunca lhe darei. Não serei intimidada por qualquer coisa mais completamente irracional. A Lady deseja que o Sr. Darcy se case com sua filha; mas ao dar minha tão desejada promessa, fará com que o casamento se torne mais provável? Suponha que ele esteja ligado a mim, seria a minha recusa em aceitar a mão dele que o fará desejar investi-la na prima dele? Permita-me dizer, Lady Catherine, que os argumentos com os quais você apoia este extraordinário pedido são tão frívolos quanto equivocados. Você se equivocou e muito quanto ao meu caráter, se pensa que posso ser manipulada por tais argumentos como esses. Não posso dizer o quanto seu sobrinho poderia aprovar sua interferência em seus assuntos; mas você não tem o direito, certamente, de se impor sobre os meus. Devo implorar, portanto, a não ser mais importunada sobre essa questão. (AUSTEN, 2008, p. 368)

Lady Catherine responde com insultos à honra de Elizabeth e de sua família, argumentando, principalmente, com acusações a uma das irmãs da moça, que teria se casado com um rapaz de condição inferior:

- Não tão rápido, se quiser. Ainda não terminei, de forma alguma. A todas as objeções que já levantei, ainda tenho outras a acrescentar. Não sou estranha aos detalhes da infame fuga da sua irmã mais nova. Sei de tudo; que o jovem homem que a desposou é um trapo remendado à custa de seu pai e de seus tios. E tal garota deve ser a irmã de meu sobrinho? Deve o

marido dela, o filho do finado administrador de seu pai, ser seu irmão? Pelos céus – o que você está pensando? As sombras de Pemberley devem ser poluídas de tal maneira? (AUSTEN, 2008, p. 368)

Elizabeth não se intimida diante da posição social de Lady Catherine e responde com firmeza às tentativas de manipulação ensaiadas pela mulher:

- Está bem. Você se recusa, portanto, a me satisfazer. Você se recusa a obedecer os clamores do dever, da honra e da gratidão. Você está determinada a arruiná-lo perante a opinião de todos os amigos dele e a fazer dele o desprezo do mundo.

- Nem o dever, nem a honra, nem a gratidão – respondeu Elizabeth, tem qualquer reivindicação sobre mim, no caso atual. Nem um princípio desses poderia ser violado pelo meu casamento com o Sr. Darcy, e, sobre o ressentimento da família dele ou sobre a indignação do mundo, se o anterior for suscitado por ele se casar comigo, isso não me daria nenhum momento de preocupação – e o mundo em geral teria muito sentido em se juntar ao escárnio. (AUSTEN, 2008, p. 368)

O episódio tem o efeito contrário desejado por Lady Catherine, pois através dele Darcy pôde reafirmar seu desejo de casar-se com Elizabeth e, ainda, ao reconhecer o julgamento equivocado em relação à irmã dela, encoraja Charles Bingley a se reaproximar de Jane. A carta em que explica suas razões pelo desfeto com Whickam foi um divisor de águas na sua relação com Elizabeth, pois permitiu que eles se conhecessem melhor, influenciando-a a rever seus conceitos sobre ele. Além disso, Darcy revelou-se um homem generoso e dotado de sentimentos nobres ao minimizar o escândalo em que a família Bennet esteve envolvida quando Lydia, a mais nova e irresponsável das irmãs Bennet foge com o inconsequente Whickam, e Darcy toma para si a responsabilidade de prover um casamento entre os dois e de prover também o dote, obrigação com a qual a família de Elizabeth não tinha condições de arcar, minimizando assim as consequências do escândalo.

Motivado pelas reações de Elizabeth aos insultos da tia, Darcy acredita na mudança de sentimentos da moça e a procura novamente. Agora Elizabeth já se encontra dominada pelo amor, e o questiona sobre o motivo que o levava a se apaixonar por ela. Vagamente, ele responde: “Não posso fixar uma hora ou um lugar, ou o modo, ou as palavras que estabeleceram a fundação. Eu estava no meio quando soube que tinha começado”. (AUSTEN, 2008, p. 393). Insatisfeita com a resposta, ela o provoca a assumir que foi exatamente na impertinência e aparente incivilidade do seu comportamento que chamara a atenção do rapaz, cansado da absoluta deferência e subordinação das mulheres que dele se aproximavam:



- Você já tinha resistido à minha beleza e quanto aos meus modos – meu comportamento para com você foi, pelo menos, bordejando o incivil e nunca falei com você sem mais lhe desejar causar dor, do que não. Agora, seja sincero; você me admirava pela minha impertinência? – Pelo vigor da sua mente, sim. [...] Você também pode chamar definitivamente de impertinência. Era muito pouco menos do que isso. O fato é que você estava farto de civilidade, de deferência, de oficiosa atenção. Você estava desgostoso com as mulheres que estavam falando, e parecendo, e pensando em sua aprovação, apenas. Eu despertei e lhe interessei porque sou muito diferente delas. Tivesse você não sido realmente amável e teria me odiado por isso; mas, apesar dos esforços que você empreendeu para disfarçar, seus sentimentos sempre foram nobres e justos; e, em seu coração, você desprezou por completo as pessoas que tão assiduamente lhe cortejavam. Pronto – eu lhe poupei do problema de explicar isso; e, realmente, com tudo considerado, começo a julgar perfeitamente razoável. Para estar certo, você não sabia nada de verdadeiramente bom em mim – mas ninguém pensa nisso quando se apaixona. (AUSTEN, 2008, p. 393)

A notícia do casamento de Elizabeth e Darcy foi uma grande surpresa e, mesmo a Sra. Bennet, que o considerava arrogante e orgulhoso e jamais teria imaginado que fosse possível a união entre os dois, mostrou-se satisfeita quando foi informada sobre a fortuna do noivo. O pai, por sua vez, mostrou-se feliz, pois sabia que se tratava de uma escolha da filha, que jamais aceitaria um casamento se não tivesse por base o amor.

Com o casamento, Elizabeth se tornaria rica, mas no perfil a ela atribuído por Jane Austen a riqueza e a ascensão social nunca foram determinantes sobre suas escolhas pessoais. A heroína aposta na união com Darcy como oportunidade para o aprimoramento de suas personalidades, mas, limitada pelos padrões sociais dominantes, se conforma com os lugares que a ela, na condição de mulher, estão destinadas.

Como as demais mulheres de sua condição social, Elizabeth não poderia assumir a administração dos bens paternos e nem mesmo dos bens adquiridos com o casamento. Sua sobrevivência material dependia da existência de uma figura masculina (o pai ou o marido) à qual ela se encontrava mais ou menos subordinada.

Sem romper com as amarras da dependência feminina em relação aos homens, Austen faz acentuar em Elizabeth, como também em Catherine, traços de personalidade que as destacam no conjunto das mulheres que são retratadas em sua obra literária. Uma característica marcante das duas protagonistas é a altivez com que, por argumentos lógicos, elas questionam os padrões dominantes de pensamento e comportamento feminino.

Nota-se em Jane Austen uma ambiguidade ou oscilação no tratamento de temas fundamentais ao desenvolvimento posterior dos debates sobre gênero: ao mesmo tempo em

que ela se mostra conservadora no tocante ao casamento – considerado destino último das moças da nobreza que ela retratava em sua obra – ela projeta, no contexto de intensas transformações da sociedade europeia, imagens de heroínas dotadas de racionalidade, com poder de questionar e ironizar a lógica patriarcal.

A abordagem de seus textos como objetos culturais, que dialogam com os dados concernentes às circunstâncias em que foram produzidos e, ao mesmo tempo, pela ótica da epistemologia feminista, possibilita uma releitura dos temas, enredos e personagens que ela projeta por meio de romances como *A Abadia de Northanger* e *Orgulho e Preconceito*.

A desigualdade de condições entre homens e mulheres – no tocante à educação e à escrita como também em relação à capacidade de escolha de seus cônjuges – é um tema recorrente em Jane Austen. Mas, como pontua Ascarelli, “raiva não é a palavra que vem à mente quando se pensa em Jane Austen”. É precisamente por meio do sarcasmo e da ironia, recursos amplamente utilizados pela autora, que ela coloca em debate problemas que, 200 anos após a sua morte, continuam atuais.

### 3 Jane Austen e o profeminismo

Até o início do século XX, no mundo ocidental, o acesso à educação formal se constituía em privilégio de homens pertencentes às categorias sociais superiores. De acordo com Chartier (2011), nas sociedades do Antigo Regime, mesmo nas famílias de maior poder aquisitivo, as mulheres comumente aprendiam as letras no ambiente familiar, juntamente com outros saberes e técnicas, como a pintura, o bordado e a música. Os ensinamentos concedidos às mulheres estavam voltados, tão somente, a fornecer-lhes as chaves para a introdução no universo da leitura e deveriam ser utilizados para a resolução de problemas concernentes à vida privada.

A economia, a política e outros assuntos “duros” eram monopólio dos homens, enquanto as mulheres deveriam lidar, tão somente, com temas concernentes aos bons costumes, à tradição, ao rito familiar, enfim, a temas relacionados ao universo privado do lar (CHARTIER; CAVALLO, 1999).

A *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, enunciada sob os efeitos do movimento revolucionário francês de 1789, enunciava o princípio universalista da liberdade humana, mas, na prática, o ideário iluminista excluía a parcela feminina da humanidade do direito à liberdade, igualdade e fraternidade, levantadas como bandeiras de luta:

Poderíamos imaginar que a Revolução transformasse o destino feminino. Não foi o que aconteceu. A revolução burguesa mostrou-se respeitosa das instituições e dos valores burgueses; foi feita quase exclusivamente pelos homens. [...] as atas dos Estados Gerais não apresentam senão um número quase insignificante de reivindicações femininas. (BEAUVOIR, 2016, p. 158)

Rita Therezinha Schmidt expõe essa contradição entre um ideário que se pretende universalista e as formulações que desprezam toda possibilidade de inclusão das reivindicações e ações das mulheres:

O ponto de partida para qualquer reflexão sobre essa contradição parece residir no fato de que a ideologia liberal emergente em nenhum momento reconheceu a existência de direitos femininos a serem legitimados. [...] Dentro desse quadro, parece não haver qualquer dúvida de que o discurso iluminista postulava razão e liberdade como origem e fim de um argumento teleológico que apresentava a questão dos direitos universais como essencialista e meramente retórico, uma vez que, na prática, eram estendidos somente ao segmento masculino e burguês da população. (SCHMIDT, 2017, p. 236)

Na opinião da autora, é preciso reconhecer o fato de que a Revolução Francesa resultou na modificação do ordenamento social de todo o mundo, mas que, na prática, terminou por reforçar as relações de poder favoráveis ao homem branco e europeu e a exclusão das mulheres do conjunto das conquistas revolucionárias:

A questão de seus direitos foi virtualmente escamoteada pelas relações de poder em uma sociedade que, a despeito das mudanças radicais que se processavam em seu interior, continuava sendo eminentemente patriarcal. É incontestável o fato de que a Revolução Francesa assinalou o momento histórico em que as mulheres passaram a reivindicar publicamente os mesmos direitos assegurados aos cidadãos. Todavia, ela também agenciou mecanismos de coerção social que acabaram por decretar sua morte civil. [...] No auge dos ideais libertários prevaleceu um pensamento e um discurso pré-revolucionário com relação ao papel e *status* da mulher em sociedade. Essa constatação exige que se coloque sob suspeita tanto a coerência do discurso iluminista quanto o próprio alcance de seu ideário. (SCHMIDT, 2017, p. 236).

Por outro lado, deve-se destacar a importância de mulheres que, em contraposição aos expoentes do iluminismo e do movimento revolucionário francês, passaram a reivindicar publicamente seus direitos. Por meio de suas formulações teóricas, essas mulheres põem em evidência os limites dos pensadores e das lideranças revolucionárias – todos homens – no que diz respeito à extensão de direitos à parcela feminina da sociedade.

Nos séculos XVIII e XIX, nas sociedades europeias, reverberavam proposições como a de Jean Jacques Rousseau para a educação feminina. Em *Emílio ou Da Educação*, o filósofo expõe a ideia de que, desde a infância, a educação das mulheres deveria estar voltada para aspectos da vida privada e para o atendimento das necessidades do homem. Nesta perspectiva, o autor se propõe a traçar o perfil de uma “estudante ideal mulher” e argumenta que homens e mulheres têm atributos que os diferenciam e que delimitam as suas possibilidades de atuação. Ele não nega às mulheres o direito à instrução e, inclusive, reconhece a necessidade de que as jovens sejam instruídas, mas estabelece os limites para essa instrução. Das mulheres, Rousseau destaca o apreço por assuntos relacionados à vaidade, como se esse fosse um atributo exclusivo e determinante de todos os seus campos de interesse, e propõe uma educação pragmática, voltada para a solução de demandas do cotidiano:

A pequena criatura, sem dúvida, estará muito desejosa de saber como vestir sua boneca, fazer os nós da de suas mangas, seus babados, seus toucados, etc.; e é tão obrigada a recorrer às pessoas que as rodeiam para que a ajudem nesse aprendizado que seria mais agradável para ela possuí-

lo para sua própria diligência. Assim, temos uma boa razão para as primeiras lições que são habitualmente ensinadas a essas jovens: não deve parecer que estamos lhes atribuindo uma tarefa, mas obrigando-as, pela instrução, a discernir o que lhes é imediatamente útil. (ROUSSEAU *apud* WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 72)

Em contraposição a esse tipo de pensamento, destaca-se, no contexto da Revolução Francesa, Olympe de Gouges, por suas formulações teóricas e sua militância em favor da igualdade entre homens e mulheres. A importância da escritora foi salientada por Beauvoir (2016, p. 78):

Olympe de Gouges propôs em 1789 uma “Declaração dos Direitos da Mulher” simétrica à dos “Direitos do Homem”, na qual pedia que todos os privilégios masculinos fossem abolidos. Em 1790, encontram-se as mesmas ideias em *Motion de La pauvre Jacotte* e outros libelos análogos; mas, apesar de todo apoio de Condorcet, tais esforços abortam e Olympe morre no patíbulo. Ao lado do jornal *L'Impatient*, que ela fundara, aparecem outros periódicos, mas de duração efêmera. Os clubes femininos, em sua maioria, fundem-se com os masculinos e são por esses absolvidos.

Como destaca Schmidt (2016), a atuação de Olympe de Gouges, que apontou para as contradições entre linguagem e prática revolucionária, não se restringiu ao campo intelectual. Ela fez várias pichações pelas ruas de Paris, por meio das quais expôs suas ideias e denunciou as injustiças do governo revolucionário. Por sua postura enérgica e polêmica, foi exposta ao escárnio público e acabou condenada à morte. Diante da guilhotina, informa Schmidt (2017, p. 241), “se dirigiu à massa, perguntando que vantagens as mulheres tinham obtido através da Revolução. Foi ela mesmo que respondeu, dizendo que não haviam obtido nada exceto desdém e desconsideração”.

A luta de Olympe inspirou outras ações reivindicatória e a sua atuação em favor do direito das mulheres a inclui no rol de mulheres que se tornaram referência do profeminismo, termo gerado na segunda metade do século XX, em meio a intensos debates acadêmicos, para nomear as lutas por direitos das mulheres nos séculos XVIII e XIX. A expressão pretende contemplar as primeiras elaborações teóricas e ações reivindicatórias que tinham por mote o direito das mulheres no contexto de uma sociedade patriarcal.

Costuma-se associar também ao conceito de profeminismo o nome de Mary Astell, escritora com ação destacada em favor da igualdade de direitos sociais para as mulheres. Conservadora no que diz respeito a assuntos concernentes à política e à religião, Astell afirmava que o monarca era um enviado de Deus e traçava um paralelo entre as funções do rei e do marido para concluir que, assim como o rei tinha o domínio sobre seus súditos, o

marido exercia autoridade sobre a esposa. Entretanto, como salienta Gomes (2013, p. 31), a escritora denunciava o “abismo existente entre as oportunidades para o homem e a mulher como agentes sociais”. Seu principal mérito consistiu em apontar para as contradições do pensamento iluminista e para a ausência de respostas dos pensadores do Século das Luzes no tocante à situação de submissão na qual se encontrava a maioria das mulheres:

Mary Astell foi uma das primeiras pensadoras do século XVIII a manifestar a existência de uma pronunciada inconsistência na base do pensamento iluminista como um todo. Assim como ela, outras escritoras acreditavam que a ideia de progresso em sociedade, cara ao *zeitgeist* do século das luzes, não combinava com a situação submissa e atrasada em que a imensa maioria das mulheres se encontrava. Afinal de contas, as diferenças práticas entre o papel exercido pela figura feminina no século XVIII e no feudalismo, por exemplo, não eram tão radicais como poderia parecer. (GOMES, 2013, p. 39)

Outra escritora comumente associada ao conceito de profeminismo é Catherine Macaulay. Ampliando o debate para questões educacionais, a autora sustentou, vigorosamente, a ideia de que homens e mulheres têm igual capacidade intelectual, mas que não são contemplados com as mesmas oportunidades. O progresso feminino, que poderia resultar na equidade entre os gêneros, e, por conseguinte, no aperfeiçoamento de toda a sociedade, de acordo com Macaulay, dependeria do acesso das mulheres à educação formal. Sobre o pensamento de Catherine Macaulay, destaca Gomes (2013, p. 42):

Para ela, é através do aprendizado formal que se molda o homem como animal social. Dessa maneira, a intelectualidade estaria fortemente ligada a uma filosofia da educação que se funda em perspectivas epistemológicas que vão além do antagonismo superior/inferior. É em *Letters on Education* que Macaulay vai se posicionar mais claramente em relação à posição das mulheres em sociedade. De maneira geral, a autora atesta que as capacidades intelectuais da mente humana independem de gênero e, por essa razão, as mulheres deveriam receber as mesmas oportunidades de educação que os homens. Através dessa política de aprendizado, não apenas as mulheres seriam beneficiadas, mas também a sociedade como um todo, sendo moralmente mais aperfeiçoada.

Enfim, por sua contribuição para o questionamento dos modelos de comportamento feminino na Inglaterra do final do século XVIII, deve-se destacar o trabalho de Mary Wollstonecraft (1759-1797). O seu texto, *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, datado de 1791/1792, que acabou por se constituir em um dos primeiros documentos base para o estudo do feminismo, faz uma intrigante análise de como o sistema educacional de seu tempo mantinha mulheres em estado de subserviência.

Sobre a importância do documento como marco para o desenvolvimento posterior do feminismo, argumenta Valero:

Aunque es complicado poner una fecha al inicio del feminismo, podemos considerar que todas las acciones llevadas a cabo por las mujeres para subvertir el orden social patriarcal en busca de una igualdad de derechos y de capacidad de decisión pueden ser consideradas el inicio del movimiento [...]. Vindicación de los derechos de la mujer (1791) es una extraordinaria guía desde la que comenzar a reclamar derechos para las mujeres. En el texto expone que las mujeres no son inferiores a los hombres, sino que no tienen acceso a la educación, lo que les niega las herramientas suficientes para competir en igualdad de condiciones con los varones. (VALERO, 2013, p. 31)

O texto de Wollstonecraft destaca a dependência econômica e a dificuldade de acesso à educação formal como fatores de subordinação feminina, consignando mulheres a um espaço de resignação e submissão. A autora situa no campo da atividade mental, ou seja, do entendimento, a possibilidade de superação dos limites de ação impostos às mulheres.

Rousseau não é o único homem que de modo indireto diz que a simples figura de uma *jovem* sem qualquer entendimento é bastante agradável, a menos que os instintos animais caibam na descrição. Para torná-lo fraco, o que alguns podem chamar de belo, o entendimento é negligenciado, e as meninas são forçadas a se sentar imóveis, brincar de bonecas e a ouvir conversas tolas; o efeito do hábito é reiterado como indubitável revelação da natureza. [...] E por que a vida de uma mulher modesta é um conflito perpétuo? Eu poderia responder que o próprio sistema de educação assim o faz. Modéstia, temperança e abnegação são os frutos sóbrios da razão, mas, quando a sensibilidade é nutrida às custas do entendimento, esses seres fracos devem ser reprimidos por meios arbitrários e submetidos a conflitos contínuos. Deem a sua atividade mental um alcance mais amplo e as mais nobres paixões e estímulos governarão seus apetites e sentimentos. (WOLLSTONECRAFT, 2016. p. 110-112)

Assim, em contraponto às proposições iluministas e dos revolucionários franceses, Wollstonecraft defende a ampliação do acesso à educação formal como fator de emancipação feminina. Como destaca Valero (2004, p. 31), “Para Wollstonecraft no habría diferencia en el modo de responder a las mismas situaciones si a las mujeres se les ofreciera también una educación racional”.

Esse conjunto de ideias, gestadas ainda no final do século XVIII, encontra-se também presente, embora de forma mais sutil, em Jane Austen, que usou da literatura para criticar os costumes de sua época., denotando uma aguda percepção do seu meio social. A proximidade do pensamento dela com o de Wollstonecraft foi salientado por Ascarelli:

Uma leitura atenta do trabalho de Austen revela que ela, como Wollstonecraft, era muito consciente do casamento como uma instituição econômica. Ela também se preocupava apaixonadamente com as duas questões no centro do trabalho de Wollstonecraft: o conceito de que as mulheres são criaturas racionais e a crença de que, para que as mulheres possam realizar seu potencial como seres humanos, elas devem aprender a pensar por si mesmas. As histórias de Austen são sobre a realidade da vida das mulheres, que, para as mulheres no século XVIII, significava viver com uma capa de propriedade. A educação das mulheres consistia em um conjunto de "realizações", uma variedade de habilidades em última análise inúteis que Wollstonecraft disse que servia apenas para "sacrificar a força da mente e do corpo das mulheres em troca de noções libertinas de beleza apresenta não é bonito". (2014, p. 25. Tradução nossa):

Não se pode afirmar que Jane Austen tenha lido Mary Wollstonecraft, mas há uma semelhança evidente entre os escritos de uma e outra, especialmente pelo fato ambas destacarem a importância da leitura e da instrução na formação da personalidade das mulheres. Por outro lado, é preciso demarcar as diferenças entre as duas autoras. Wollstonecraft fazia enunciar seu pensamento por meio de ensaios e tinha atuação política destacada na luta pelos direitos das mulheres. Austen restringe a sua ação ao ato da escrita literária. É por meio de seus romances que ela põe em destaque as questões relativas à condição feminina que considera relevantes.

Partindo do conceito de profeminismo, na perspectiva de enquadramento dos escritos femininos de final do século XVIII ao XIX, as proposições de Austen e Wollstonecraft, como de outras autoras até então evidenciadas, devem ser entendidas como precursoras dos debates sobre a independência de pensamento das mulheres que, no século XX, tomou corpo nas diversas vertentes do feminismo.

É preciso, entretanto, considerar os limites impostos aos enunciados discursivos das escritoras, limites esses impostos, em primeiro lugar, pela vivência em categorias sociais elevadas. Destaca Valero (2014, p. 34):

Wollstonecraft cuando habla de mujeres habla de las mujeres de la clase social que conoce, aquellas pertenecientes a una clase acomodada, educada para el matrimonio y que se ve en serias dificultades si pierde su oportunidad de formar su propia familia. Austen tiene un agudo sentido de la observación y lo utiliza para describir la vida de las mujeres de la pequeña aristocracia rural y la incipiente burguesía. Estas mujeres tenían un espacio muy reducido de actuación: sus casas, su vida familiar, los bailes, las visitas a familiares y vecinos y, sobre todo, el matrimonio.

Por outro lado, é preciso também reconhecer que a independência de pensamento, posta em destaque pelas autoras como condição para a autonomia feminina, não encontra



muita correspondência na prática, embora alguns avanços possam ser registrados, já no século XIX, no campo da organização e luta das mulheres por direitos.

Além disso, não é impossível imaginar, como argumenta Valero, que, contrariamente à forma e ao conteúdo difundidos por Wollstonecraft, a ficção romântica de Austen é muito mais palatável pelas mulheres das camadas superiores da sociedade:

Aunque tratemos a ambas autoras como rebeldes lo cierto es que la ficción que cultivaba Austen era mejor aceptada, pues no se veía la ironía ni la perspicacia de los textos y se quedaban con la historia más emotiva y romántica. Sin olvidar que el excelente trabajo realizado por la escritora permite ocultar sus ideas detrás de un aparente convencionalismo. Wollstonecraft fue más atrevida al introducirse en el ámbito de la escritura política con *Vindicación de los derechos de la mujer*, donde hace una determinada defensa de lo que se veía claramente como una postura política en la que trataba temas como la educación, el derecho de elección, la familia... (VALERO, 2013, p. 34.)

Jane Austen já havia morrido quando, no último decênio do século XIX, o movimento sufragista se articulou e ganhou as ruas, em luta por direitos civis e políticos para as mulheres. Aquelas que estiveram à frente desse movimento foram reconhecidas, posteriormente, como a primeira geração do feminismo, mas nessa primeira onda já se vislumbrava outras plataformas de luta, como o direito à educação, e o desenvolvimento do discurso contestatário em relação à dominação patriarcal:

A primeira geração (ou primeira onda do feminismo) representa o surgimento do movimento feminista, que nasceu como movimento liberal de luta das mulheres pela igualdade de direitos civis, políticos e educativos, direitos que eram reservados apenas aos homens. O movimento sufragista (que se estruturou na Inglaterra, na França, nos Estados Unidos e na Espanha) teve fundamental importância nessa fase de surgimento do feminismo. O objetivo do movimento feminista, nessa época, era a luta contra a discriminação das mulheres e pela garantia de direitos, inclusive do direito ao voto. Inscreve-se nesta primeira fase a denúncia da opressão à mulher imposta pelo patriarcado. (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 649)

Os debates recentes, marcados pelas segunda e terceira onda do feminismo, abrangem, em sua complexidade, outras demandas que estiveram ausentes das lutas iniciais por direitos civis e por direito ao voto. Hoje, predomina o entendimento de que existem diferentes feminismos e que as lutas das mulheres por equidade reverberam outras variáveis como a condição social e étnica.

Distantes pelo menos dois séculos desses debates contemporâneos, as escritoras dos séculos XVIII e XIX, contribuem, ainda que de forma incipiente, com a reflexão sobre as

diferenças entre homens e mulheres. Tomados como objetos culturais, os seus escritos são claramente informados pelas desigualdades sociais e pelos distintos projetos políticos próprias ao seu tempo, no sentido proposto por Lauretis (1999, p. 211-212):

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados, formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema sexo-gênero está sempre intimamente ligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. Sob essa ótica, a construção cultural do sexo em gênero e a assimetria que caracteriza todos os sistemas de gênero através/ das diferenças culturais (embora cada qual de seu modo) são entendidas como sendo “sistematicamente ligadas à organização da desigualdade social.

Os escritos de Jane Austen, aqui associados ao conceito de profeminismo, trazem as inquietações de um grupo específico de mulheres, submetidas a determinados padrões de comportamentos e sociabilidade impostos pela sociedade patriarcal e aos grupos sociais nobiliárquicos. A análise e interpretação de seus textos a partir de uma epistemologia feminista devem, portanto, levar em consideração elementos que extrapolam o que está explícito e que dizem respeito à temporalidade e a situacionalidade da autora e de sua produção.

## Considerações finais

No tempo de vida e de produção textual de Jane Austen, termos como feminismo e igualdade de gênero, que hoje fundamentam a luta das mulheres por direitos iguais, ainda não constituíam o arcabouço teórico das poucas mulheres que, por meio de seus escritos, ousaram romper, de algum modo, com visões de mundo e padrões de comportamento que eternizavam a sujeição das mulheres ao sistema patriarcal. Para essas mulheres e para as formas de expressão do pensamento, como para os primeiros movimentos sociais de cunho reivindicatório, o termo profeminismo parece ajustar-se com perfeição. É a partir dessa perspectiva que se propôs, aqui, analisar a obra de Jane Austen, tomando como fonte os textos *Abadia de Northanger* e *Orgulho e Preconceito*.

Pelas vozes de Catherine e Elizabeth, protagonistas dos dois romances, Austen projeta a voz de mulheres que, com o recurso da ironia, confrontam normas e valores dominantes, destacando-se por trazer ao centro de seus escritos uma narrativa das margens. É certo que as histórias têm como mote a vida e os problemas de mulheres da nobreza rural inglesa e nem de longe reverberam as demandas e as formas de luta das mulheres de outras categorias sociais, de regiões, etnias e culturas diferentes. Porém, de algum modo, os romances de Austen fornecem aos pesquisadores elementos para a construção de uma nova perspectiva historiográfica, que passa a considerar o papel das mulheres na configuração das relações sociais, na definição de práticas de sociabilidades, no cotidiano das casas etc.

Jane Austen, de forma emblemática, traz em seus romances imagens e discursos contestatórios em relação aos modelos patriarcais de representação do feminino, mas o seu protesto encontra-se camuflado pelas opções estilísticas da autora, que prefere o riso à raiva, a análise profunda ao discurso panfletário.

As figuras destacadas de Elizabeth Bennet e Catherine Morland não se contrapõem a certos costumes que orientam a vida das mulheres de seu estrato social: elas casam-se, encontram-se subordinadas às decisões de seus pais e/ou maridos quando se trata de questões associadas à subsistência e à administração de propriedades. Esses condicionantes estão muito além das possibilidades de mudanças passíveis de ocorrer no poderiam ver acontecer a seu tempo de vida de Austen, mas a sua literatura aponta para uma nova perspectiva de abordagem da condição feminina e sobre a capacidade das mulheres, movidas por desejos e vontades, tomar para si as rédeas do seu futuro.

Amparadas nas possibilidades ofertadas pelo discurso literário, as suas proposições ultrapassam barreiras de tempo e geográficas e as reclamações e reivindicações que Jane

Austen fez enunciar por meio de suas protagonistas, há mais de 200, são ainda relevantes na atualidade.

Por ser mulher e falar sobre a vida de mulheres, dando destaque às suas peculiaridades e condições próprias, Jane Austen possibilitou que outras mulheres se vissem representadas, não apenas enquanto extensão do masculino, mas em sua individualidade. As heroínas apontavam para a possibilidade de conquista do direito de enunciação, de projeção da voz das mulheres. A literatura – e a literatura escrita por mulheres – funciona, assim, como um sopro de liberdade que perpassa o tempo e lugar de produção e difusão inicial.

O feminismo em suas formas de expressão atuais ainda não superou questões propostas pelo profeminismo, mas adicionou às suas pautas novas reivindicações e novos protestos. Hoje foram incorporadas às bandeiras feministas, demandas próprias a movimentos sociais, debates concernentes ao pertencimento étnico, e a necessidade de superação de problemas como violência doméstica, assédio, feminicídio, temas que estão muito longe do que poderia ser considerado por Austen ou outras escritoras dos séculos XVIII e XIX. Mas essas autoras exercem o seu pioneirismo na medida em que projetam narrativas e questões intrínsecas ao universo feminino.

Lançar o olhar sobre a produção intelectual de mulheres, colocando em evidência as suas demarcações autorais, e rever os seus textos a partir de uma epistemologia feminista são condições básicas para o desenvolvimento de uma nova história, que considere o gênero não como uma condição essencial e única, mas que o tome em sua complexidade e multiplicidade.

## Referências

ASCARELLI, Mirian. A Feminist Connection: Jane Austen and Mary Wollstonecraft. *Persuasions on-line*. v. 25, n. 1. Jane Austen Society of North America, 2014. Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol25no1/ascarelli.html> /> Acesso em: 15 ago. 2017.

AUSTEN, Jane. *Orgulho e Preconceito*. Tradução Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008.

\_\_\_\_\_. *A Abadia de Northanger*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

AUSTEN-LEIGH, James Edward. *Uma memória de Jane Austen*. Domingos Martins - ES: Pedrazul, 2014.

AZEVEDO, Mail Marques de; KINOSHITA, Priscila Marina Menna Gonçalves. “Why Jane, Why now?”: a presença de Jane Austen no Século XXI. *Scripta Uniandrade*, v. 10, n. 2, Curitiba, jul-dez. 2012.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. v. I: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. v. II: a experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BURTON, Richard. *Masters of the English Novel: A Study of Principles and Personalities*. England: Library of Alexandria, 2004.

CASTRO, Andrea Trench de. De amores desmedidos e narradores irônicos: a (anti) heroína romântica e a quebra do lugar-comum. *Criação & Crítica*, n. 7, p. 1-14, 2011. Disponível em: <[http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC\\_N7\\_ATCastro.pdf](http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N7_ATCastro.pdf)>. Acessado em 25 de janeiro de 2018, às 15:35

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental 2*. São Paulo: Ática, 1999.

CHARTIER, Roger. Aula inaugural do Collège de France. In: ROCHA, João César de Castro (Org.). *Roger Chartier: a força das representações – história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011. p. 249-285.

\_\_\_\_\_. *Práticas da Leitura*. São Paulo: Estação da Liberdade, 2001.

\_\_\_\_\_. O mundo como representação. *Estudos Avançados*, v. 5, n. 11, jan./abr. 1991.

GOMES, Anderson Soares. Mulheres, sociedade e iluminismo: o surgimento de uma filosofia profeminista na Inglaterra do século XVIII. Rio de Janeiro: Matruga, v.18, n.29, jul./dez. 2011

- HOBBSAWM, Eric. J. *Da revolução industrial inglesa ao imperialismo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1983.
- LAURETIS, Tereza de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org). *O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014. p. 1-30
- LOBO, Luiza. *Guia de escritoras da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2006.
- LODGE, David. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2011
- MAYER, Arno J. *A força da tradição: a persistência do Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MACFARLANE, Alan. *História do Amor e do Casamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MACFARLANE, Alan. *A cultura do capitalismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989
- MOI, Toril. 'I am not a woman writer'. About women, literature and feminist theory today. *Feminist Theory* - SAGE Publications, v. 9, n. 3, p. 259-271. Los Angeles, London, New Dehli, Singapore and Washington DC, December 2008
- MONTEIRO, Maria Conceição. Figuras errantes na época vitoriana: a preceptora, a prostituta e a louca. *Fragments*. v. 8, n. 1, p. 61-71. Florianópolis, 1998.
- NEWTON, Judith Lowder. Pride and Prejudice: Power, Fantasy, and Subversion in Jane Austen. *Feminist Studies*, v. 4, n. 1, p. 27-42, Feb. 1978. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3177624>>. Acesso em: 25 out. 2015.
- PERROT, Michelle. *A minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.
- RAGO, Margareth. Epistemologia, gênero, história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (Org.) *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998. p. 1-17
- REEF, Catherine. *Jane Austen: uma vida revelada*. São Paulo: Novo Século, 2014.
- ROUSSEAU, Jean Jaques. *Emílio ou Da Educação*. São Paulo: Bertrand, 1995.
- SCHIMDT, Rita Therezinha. *Descentramentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2017.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. Romances e leitura na Inglaterra setecentista. In: ROCHA, João César de Castro (Org.). *Roger Chartier: a força das representações – história e ficção*. Chapecó: Argos, 2011. p. 63-94.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- VALERO, Dori Valero. *Elizabeth Bennet y Bridget Jones: del protofeminismo al*

*postfeminismo*. Fórum de Recerca. n. 18, p. 27-44. 2013. Disponível em:  
<<http://dx.doi.org/10.6035/ForumRecerca.2013.2>>

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reinvindicação dos direitos da mulher*. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. São Paulo: Cosac Naif, 2014.

XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In: RAMALHO, Cristina. (Org.) *Literatura e feminino: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 19-38.