

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FABIANNE RODRIGUES COSTA

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE
AUSTEN E *JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË**

Manaus – Amazonas

2015

FABIANNE RODRIGUES COSTA

A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN E *JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

Área de Concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Lajosy Silva.

Manaus – Amazonas

2015

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C837r Costa, Fabianne Rodrigues
A representação feminina em Orgulho e Preconceito, de Jane Austen e Jane Eyre, de Charlotte Brontë / Fabianne Rodrigues Costa. 2015
194 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Lajosy Silva
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

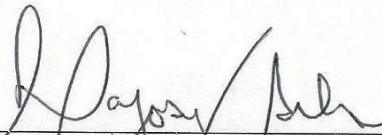
1. Representação Feminina. 2. Jane Austen. 3. Charlotte Brontë.
4. Literatura Inglesa. I. Silva, Lajosy II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

FABIANNE RODRIGUES COSTA

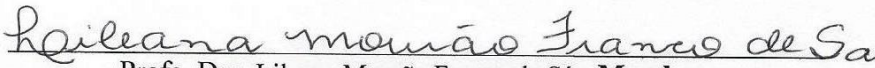
A REPRESENTAÇÃO FEMININA EM *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN E *JANE EYRE*, DE CHARLOTTE BRONTË

Dissertação de Mestrado em Literatura Inglesa e Comparada apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Letras.

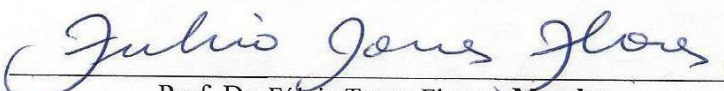
Banca Examinadora:



Prof. Dr. Lajosy Silva - **Orientador**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM



Prof. Dra. Lileana Mourão Franco de Sá - **Membro**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof. Dr. Fúlvio Torres Flores - **Membro**
Universidade Federal do Vale do São Francisco – UNIVASF

Conceito:.....

Manaus, 22 de Abril de 2015.

Aos meus pais, Flávia e Fabiano (*in memoriam*),
pelo seu amor e por terem me ensinado valores
imprescindíveis para minha formação e para
que eu pudesse acreditar que meus esforços
valeriam a pena.

AGRADECIMENTOS

Agradeço,

A Deus, por ter me iluminado e guiado em meus caminhos, protegendo-me nessa trajetória.

Especialmente, ao Prof. Dr. Lajosy Silva, mais que um orientador, um incentivador que me guiou no desenvolvimento deste trabalho.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas, com os quais tive a oportunidade de conviver e com quem muito aprendi.

À Angélica, funcionária da Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas, pelas orientações, pela paciência com que esclareceu todas as minhas dúvidas e pelo auxílio sempre prestimoso.

Aos colegas docentes e funcionários da Universidade Federal do Amazonas, pelo incentivo e pelo reconhecimento de meu empenho no cumprimento de meus compromissos acadêmicos.

À minha família – mãe, irmã, irmãos, sobrinhos, tios e primos - que, em cada momento, soube me amar, compreender e incentivar para que eu pudesse realizar os meus sonhos.

A todos os meus amigos, que me incentivaram e com os quais aprendi muitas lições para minha vida pessoal e profissional.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo suporte financeiro.

As mulheres, tendo encontrado suas vozes, têm algo a dizer, algo que naturalmente é de suma importância e significação para as mulheres
[...]

Virgínia Woolf

RESUMO

A literatura sempre foi um campo marcado pela presença masculina, de modo que textos chamados *cânones* foram escritos por homens. Assim, por muito tempo a representação feminina foi feita apenas pela tradição literária masculina. É nesse contexto que as escritoras foram se inserindo, buscando um espaço e tentando criar uma tradição literária só sua. Jane Austen (1775-1817) e Charlotte Brontë (1816-1855) são exemplos de autoras que inovaram a literatura inglesa, pois ambas apresentaram uma produção literária que se destaca pelo caráter crítico e reflexivo sobre a sociedade inglesa da época e da posição da mulher nesta. *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre* se apresentam como obras controversas, em razão de trazer à tona muitos pontos polêmicos e de criar debates acerca da representação da mulher na sociedade inglesa entre os séculos XVIII e XIX. Tendo a Literatura Comparada como base para a execução desta pesquisa, buscamos analisar qual a representação da mulher na sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX por meio da comparação das obras *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, e *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Como representantes da literatura inglesa, as autoras se destacam por suas linguagens peculiares e por suas obras. Cada uma, a seu modo, e por meio de suas personagens, deram importantes contribuições para a tradição literária feminina que se formava. Muitos críticos literários defendem a ideia de que as autoras apresentam diferentes representações do papel da mulher na sociedade inglesa da época, gerando polêmica em torno de seus trabalhos. Ressalta-se, entretanto, que as autoras são frutos de diferentes séculos, períodos e movimentos literários e, por isso, tinham diferentes percepções acerca da sociedade em que estavam inseridas. Mas, acima disso tudo, percebemos que, por meio de suas obras, as autoras evidenciaram como a representação feminina muda frente às mudanças históricas e sociais da sociedade inglesa durante os períodos georgiano e vitoriano. Acreditamos que esta pesquisa também servirá para investigar e analisar tais opiniões. Deste modo, este estudo trará uma contribuição para os estudos de autoria feminina, uma vez que as obras foram escritas por autoras que lidavam com as questões da invisibilidade feminina conferida às mulheres de seu tempo. E a análise de obras que exprimem a perspectiva feminina mostrará a leitura da sociedade sob o ponto de vista feminino.

Palavras-Chave: Representação Feminina. Jane Austen. Charlotte Brontë.

ABSTRACT

Literature has always been marked by the presence male writers, and texts called canons were written by men. Thus, for a long time women's representation was made only by male literary tradition. In this context, the women writers were trying to enter, searching a space and trying to create a literary tradition of its own. Jane Austen (1775-1817) and Charlotte Brontë (1816-1855) are examples of authors who innovated English literature, as both presented a literary production that stands out for critical and reflective thoughts on the position of women this in the English society of their time. *Pride and Prejudice* and *Jane Eyre* are presented as controversial works, due to bring out many controversial points and create debates about representation of women in English society between the eighteenth and nineteenth centuries. Using the Comparative Literature as a basis for the implementation of this research, we're going to analyze the representation of women in English society of the eighteenth and nineteenth centuries comparing the works *Pride and Prejudice*, by Jane Austen and *Jane Eyre*, by Charlotte Brontë. As representatives of English literature, the authors stand out for their unique languages and their works. Each in its own way, and through its characters, made important contributions to the female literary tradition that formed. However, many literary critics argue the idea that the authors present different representations of women's role in English society of their time, generating controversy surrounding their work. It should be noted, however, that the authors are the result of different centuries, literary periods and movements and therefore had different perceptions about the society in which they were living. But above all, through their works, we noticed that the authors showed how the women's representation changes in the face of historical and social changes in British society during the Georgian and Victorian Eras. We believe that this research will also be used to investigate and analyze such opinions. Thus, this study will bring a contribution to the female authorship studies, since the works were written by authors who deal with issues of women's invisibility. And the analysis of works will show the representation of society from a female point of view.

Key-Words: Women's representation. Jane Austen. Charlotte Brontë.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Arte micênica do séc. XIV a.C.....	26
Figura 2: Grupo familiar, de classe abastada.....	35
Figura 3: <i>No ônibus</i> , M. Delondre (século XIX).....	38
Figura 4: <i>A vida e a idade da mulher</i> , estágios da vida da mulher do berço ao túmulo.	48
Figura 5: Moças procurando livros na Lackington's em Londres, 1809.....	59
Figura 6: Único retrato autêntico da autora, pintado por sua irmã Cassandra Austen....	65
Figura 7: <i>As irmãs Brontë</i> , por Patrick Branwell Brontë.....	70
Figura 8: Charlotte Brontë, por George Richmond, 1850.....	73
Figura 9: Jane Eyre retorna à Rochester.....	101
Figura 10: <i>Ela é tolerável</i>	102
Figura 11: Elizabeth Bennet vai à Netherfield Park.....	103
Figura 12: Bertha Manson atea fogo às roupas de Jane Eyre.....	104
Figura 13: Jane Eyre encontra Rochester.....	129
Figura 14: Manuscrito de <i>Persuasão</i>	145
Figura 15: Sr. Darcy saindo do lago, em Pemberley.....	147
Figura 16: Manuscrito escrito por Charlotte Brontë aos 14 anos.....	151
Figura 17: Elizabeth Bennet luta contra zumbis.....	170
Figura 18: O poder Hollywoodiano de Jane Austen.....	171
Figura 19: Dude watchin' with the Brontës.....	174
Figura 20: Jantar de Natal no Presbitério de Haworth.....	175
Figura 21: Centro de Haworth.....	177
Figura 22: Uma Manifestação Feminista.....	178

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO CONTEXTO SÓCIO-POLÍTICO DA INGLATERRA NA VIRADA DO SÉCULO XVIII AO XIX.....	19
1.1 A HISTÓRIA DAS MULHERES NA ANTIGUIDADE.....	20
1.1.1 A divisão dos gêneros no mundo antigo: um debate filosófico.....	22
1.1.2 A divisão do gênero sob o olhar do materialismo histórico.....	25
1.1.3 A delimitação do papel social feminino.....	29
1.2 O ESPAÇO FEMININO NA SOCIEDADE INGLESA DOS SÉCULOS XVIII/XIX.....	31
1.2.1 A Revolução Francesa e a Era Georgiana.....	32
1.2.2 A Revolução Industrial e a Era Vitoriana.....	36
1.2.3 Mulheres, trabalho e família.....	39
1.2.4 Uma filha para educar.....	42
1.2.5 Representações Literárias da Mulher.....	46
1.3 A ASCENSÃO DO ROMANCE NO PANORAMA LITERÁRIO INGLÊS.....	50
1.3.1 As Mulheres no mundo das letras.....	57
1.3.2 Jane Austen: uma vida revelada.....	64
1.3.3 A Vida de Charlotte Brontë.....	70
2. A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM JANE AUSTEN E CHARLOTTE BRONTË: UM ESTUDO COMPARATIVO.....	75
2.1 OS PERCURSOS DA LITERATURA COMPARADA.....	76
2.2 UMA APRESENTAÇÃO DE <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i> E <i>JANE EYRE</i>	79
2.2.1 Uma verdade universalmente conhecida.....	80
2.2.2 Um ser humano livre, com vontade soberana.....	84
2.3 A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i> E <i>JANE EYRE</i>	87
2.3.1 O papel social das mulheres nos séculos XVIII e XIX.....	89
2.3.1.1 Imagem e Vestuário.....	99
2.3.2 Aspectos da Educação Feminina.....	105
2.3.3 Religião e Moralidade.....	109
2.3.4 Casamento e Família.....	113
2.3.4.1 Dinheiro, Dote e Lar.....	123
2.3.5 Personagens Masculinas.....	126
2.3.5.1 Presas sob o olhar feminino.....	131
3. JANE AUSTEN E CHARLOTTE BRONTË: DO AMBIENTE DOMÉSTICO À PROJEÇÃO LITERÁRIA.....	135
3.1 A QUESTÃO DE ESTILO DAS AUTORAS.....	136
3.1.1 Aspectos da produção escrita de Jane Austen.....	136
3.1.1.1 <i>As Paixões são completamente desconhecidas para ela</i>	147
3.1.2 A construção da escrita de Charlotte Brontë.....	150
3.1.2.1 Desentendimentos Críticos de Charlotte Brontë.....	159
3.2 A NOÇÃO DE HEROÍNA EM JANE AUSTEN E CHARLOTTE BRONTË.....	163
3.2.1 Elizabeth Bennet.....	163
3.2.2 Jane Eyre.....	165

3.3 A CONSTRUÇÃO DO MITO.....	167
3.3.1 O nascimento do <i>janeitismo</i>	168
3.3.2 O crescimento do mito das Brontë	173
CONCLUSÃO.....	181
REFERÊNCIAS.....	188
ANEXOS	193

INTRODUÇÃO

Ao longo dos séculos, filósofos e pensadores têm se dedicado a estudar as diferenças entre os gêneros sexuais. Tais estudos, contudo, serviram para delimitar a mulher em determinados espaços, cerceando suas atividades e criando imagens que confirmariam tais papéis sociais. Marcado pela fraqueza, o feminino seria superado pelo gênero masculino que o desvalorizaria. Confirmada a sua inferioridade e atestada a má qualidade de seus esforços, as mulheres seriam incompatíveis para outras funções que não fosse ao cuidado da família, estando, portanto, confinadas ao lar.

Na esfera privada da casa, o feminino gozava de uma relativa autonomia, gerenciando uma parte apreciável da vida em particular. Contudo, na coisa pública, estava excluído. Como Hufton (1991) destaca que embora os trabalhos de uma esposa fossem dados como essenciais para o bem-estar da família, raramente a sua atividade era bem avaliada – principalmente sob a ótica monetária. Foi a partir dos séculos XVIII e XIX que se repensou a vida das mulheres, saindo de uma história pessoal e sendo submetida a uma codificação coletiva e socialmente elaborada. É o momento histórico em que a perspectiva de vida das mulheres se altera. Nesse período de rápidas mudanças e grandes conquistas, a arte literária mostrou a sua importância.

Com o império inglês apreciando significativo progresso e vivenciando oscilações políticas, a literatura encontrou meios para a sua popularização. Surgindo como um dos poucos terrenos nos quais os valores criativos podem ser celebrados e afirmados, a arte literária passa a ser vista como uma unidade orgânica que contrasta com o individualismo fragmentado do mercado capitalista. Sendo espontânea e não calculada, criativa e não mecânica, a literatura se torna uma ideologia totalmente alternativa e até uma força política¹. Deste modo, a arte literária apresentou ferramentas que possibilitariam uma tomada de consciência por parte da população, principalmente da feminina.

Isso porque a história do modo como as mulheres tomam a palavra para si está entrelaçada com a literatura. Criadas para o domínio doméstico, as moças deveriam receber educação que condizesse com sua atividade naquele espaço. Assim, por exemplo, receberiam princípios de matemática para o gerenciamento do lar, bordado e costura para atividades manuais mais práticas, desenvolveriam suas habilidades artísticas para o entretenimento

¹ A exemplo disso, lembramos que durante o *Movimento Fabianista*, ou simplesmente *Fabianismo*, muitos escritores e poetas como H. G. Wells e Bernard Shaw se viram envolvidos com esse movimento socialista britânico de meados do século XVIII ao século XIX.

familiar. Proibidas de cursar universidade, muitas vezes as mesmas utilizavam obras de ficção como meio de instrução. Porém, se a leitura era uma atividade relativamente apreciada, a escrita estava proibida às mulheres. Não somente pelo fato de que escrever era considerado subversivo, mas, dedicar-se à arte literária era uma atividade que atrapalhava sua função primordial: ser esposa e mãe.

Deste modo, por um longo período a literatura foi um campo marcado pela presença masculina, de modo que os textos *cânones* foram escritos por homens – textos que constituíram a tradição literária ocidental. Assim, inicialmente a representação feminina foi feita exclusivamente pelo olhar masculino, que retratava a mulher ora como anjo, ora como monstro². Mas, a voz das mulheres aumenta de volume com o decorrer do tempo e, mesmo sob olhares críticos, as próprias usariam essa voz para questionar o seu papel dentro deste teatro social.

Nesse sentido, Mary Wollstonecraft é considerada como a precursora da literatura escrita por mulheres, pois sua obra *A vindication of the rights of woman* (1792) clama por uma educação igualitária às mulheres e por uma reformulação do mundo aos olhos femininos. Rossi (2007) destaca que a autora criticou o gênero romanesco por crer que o mesmo alienava as mulheres, pois reafirmava os modelos femininos patriarcais. Infelizmente, ela não chegou a presenciar o surgimento de autoras que, por meio da ficção, criticaram a posição da mulher na sociedade inglesa.

Jane Austen (1775-1817) e Charlotte Brontë (1816-1855) se destacam na literatura inglesa, pois buscaram um espaço e tentaram criar uma tradição literária que lhes fosse autêntica. As autoras apresentaram uma produção escrita que se sobressai pelo caráter crítico e reflexivo sobre a sociedade da época e sobre a posição da mulher nesta³. *Orgulho e preconceito* (1813) e *Jane Eyre* (1847) se mostram como obras até controversas, pois trazem à

² Em *Seria a pena uma metáfora do falo? Ou a inquietante presença da mulher na literatura*, Rossi (2007) destaca que as representações da mulher na literatura assumem dois extremos opostos: ou são anjos, ou são monstros. A faceta angelical estaria ligada à pureza, bondade e submissão; enquanto a faceta monstruosa estaria relacionada à bruxa, à louca histérica, à *femme fatale*, etc.

³ Attie (2012) afirma que Jane Austen foi responsável por uma revolução na ficção inglesa tanto pelo olhar minucioso sobre as relações e comportamentos humanos, quanto pelo desenvolvimento do chamado romance puro - aquele que atenta para as qualidades formais da obra. Já Dias (2012) ressalta que Charlotte Brontë é um exemplo de mulher escritora que ilustra a busca por inovações, já que em sua obra, *Jane Eyre*, a autora revoluciona na apresentação da identidade feminina.

tona muitos pontos polêmicos e criam debates acerca da representação da mulher na sociedade inglesa entre os séculos XVIII e XIX⁴.

Com suas linguagens peculiares e suas obras, cada autora contribuiu para a tradição literária feminina que se formava. Rossi (2007) destaca que Jane Austen marcaria o início de um dos mais prolíficos períodos da ficção inglesa em prosa, haja vista que em suas obras havia um teor de criticidade em relação à sociedade na qual estava inserida. Seu assunto poderia ser considerado bastante trivial: uma jovem em busca de um casamento para assegurar sua estabilidade financeira; contudo, a autora escapa do sentimentalismo e da sensibilidade extremada e satiriza as regras que constituíam a sociedade de seu tempo.

Nessa perspectiva, Dias (2012) ressalva que apesar de Charlotte ainda compartilhar da visão corrente da época sobre o casamento como típico ideal romântico, sua obra *Jane Eyre* tem uma roupagem mais assertiva devido à sua protagonista no que se refere às questões de gênero, mesmo que nessa obra ainda haja uma personagem feminina sendo tratada como propriedade, como Bertha Mason⁵. Charlotte Brontë ainda trouxe críticas ao sistema educacional da época e questionou a independência feminina com afinco.

Dentre os leitores aficionados pelas obras das autoras, há um crescente debate acerca das diferentes visões que ambas teriam sobre o feminino. Alguns críticos literários defendem a ideia de que as autoras apresentam diferentes representações do papel da mulher na sociedade inglesa da época, gerando certa polêmica em torno de seus trabalhos. Nessa perspectiva, decidiu-se como foco de trabalho o estudo comparativo entre as obras *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*, de Jane Austen e Charlotte Brontë, respectivamente. Entende-se que as autoras podem ter opiniões divergentes acerca do papel da mulher na sociedade inglesa, mas suas representações também poderiam se complementar, contribuindo para montar a imagem da mulher ao longo dos séculos XVIII e XIX.

Frente a este quadro, tivemos como cerne desta pesquisa algumas questões norteadoras: Qual o panorama sócio-histórico inglês entre os séculos XVIII e XIX, e como

⁴ Mahoney [S.d.] destaca que ambas as obras das autoras são controversas pelo olhar sobre suas personagens. *Jane Eyre*, sempre vista como uma heroína rebelde, não é vista assim por muitos críticos literários; Fanny Price vista como uma jovem pretensiosa e de grandes qualidades, é questionável. Já Meyer (1990) ressalta que *Jane Eyre* traz à tona a opressão de classe e de gênero. A autora ainda destaca que Charlotte Brontë compara mulheres brancas com negras para mostrar como ambas eram oprimidas pelo homem inglês. Zardini (2011) defende que Jane Austen demonstra uma opinião clara de que as mulheres deveriam ser levadas a sério no que diz respeito a suas escolhas e asserções.

⁵ A mesma autora ressalta que o próprio colonialismo inglês é retratado em ambas as obras, servindo para a *outremização* de partes do globo, povos, raças e gênero. Em *Jane Eyre* há um estereótipo do outro representado sob o viés ideológico do olhar colonial, como a imagem da mulher da colônia louca– Bertha Mason. DIAS, Daise. **A Ideologia Imperialista Na Literatura Colonial Inglesa**. Mneme (Caicó. Online), v. 9, p. 1-14, 2008.

isso influenciou o trabalho de Jane Austen e Charlotte Brontë? Quais as contribuições das autoras para a construção da tradição literária feminina? Qual a representação da mulher feminina apresentada pelas autoras em suas obras *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*? Elas renovaram a visão do papel da mulher, ou reafirmariam a tradição literária marcada pelo patriarcado, tiveram as autoras opiniões semelhantes ou distintas?

Para responder a estas perguntas, estruturamos nosso trabalho na obra de Minayo (1994) para quem a pesquisa é um labor artesanal, que se realiza fundamentalmente por uma linguagem fundada em conceitos, proposições, métodos e técnicas, linguagem que o pesquisador deve criar de acordo com o seu ritmo.

Nesse sentido, a Literatura Comparada serviu de base para a execução desta pesquisa, tendo em vista que se pretendeu comparar duas obras literárias de diferentes autoras, que retratam a mesma sociedade, mas em momentos distintos da história inglesa – Jane Austen é do período georgiano, enquanto Charlotte Brontë do período vitoriano, relacionando a influência desse contexto histórico na execução e recepção das obras. Referente a isso, Van Tieghem revela a pertinência que tem o contexto em uma análise comparativista:

Aquele obra, aquele conjunto de obras que você leu com interesse, examinou e julgou, qual foi a sua origem, o que as ocasionou, qual o seu destino, em resumo, sua história? Este escritor que lhe agrada, como foi a sua carreira, breve ou longa, brilhante ou obscura, abundante em publicações ou marcada por um único livro que é uma obra-prima? Sob que influência se formou, como se desenvolveu seu talento, que relações manteve com alguns de seus contemporâneos dos quais você leu certas produções?⁶

Desta feita, o presente trabalho esteve dividido em dois eixos metodológicos interdependentes. O primeiro eixo foi voltado para a análise histórico-literária de *Orgulho e preconceito* e *Jane Eyre*. Inicialmente, fizemos um levantamento bibliográfico em livros que tratam da sociedade inglesa no período que compreende os séculos XVIII e XIX. Então, passamos a uma pesquisa sobre a tradição literária feminina, seu processo de construção e suas principais representantes. Também foram pesquisados artigos, dissertações e teses, tanto material em português quanto em inglês, que fazem uma apreciação das obras em estudo e da abordagem das autoras. O segundo eixo foi voltado para a comparação das obras. Primeiramente, fizemos um apanhado teórico sobre teoria literária comparada e, em seguida, a comparação das obras e seus aspectos.

⁶ VAN TIEGHEM apud BARA, 2006 , p.2.

Finalmente, de posse de toda essa pesquisa bibliográfica, tivemos a possibilidade de fazer uma análise literária sólida e contribuir para o entendimento da importância de tais obras para a representação da mulher na sociedade inglesa, entre os séculos XVIII e XIX. A partir disso, a dissertação foi dividida da seguinte maneira:

No primeiro capítulo, intitulado *A Representação da Mulher no Contexto Sócio-Político da Inglaterra na Virada do Século XVIII ao XIX*, fizemos um resgate da história da mulher – como a mesma foi estratificada socialmente devido ao seu gênero. Iniciamos no mundo antigo, tendo em vista que foi lá que se definiu inicialmente as diferenças entre os sexos. Em seguida, passamos à delimitação do espaço social da mulher nos séculos XVIII e XIX, período em que as autoras em estudo viveram. Então, procuramos delimitar o panorama literário da época, situando as mulheres neste ambiente. Concluímos o capítulo com a breve descrição da vida de Jane Austen e Charlotte Brontë.

No segundo capítulo, denominado *A Representação do Feminino em Jane Austen e Charlotte Brontë: Um Estudo Comparativo*, fizemos a análise comparativa das obras *Orgulho e preconceito* e *Jane Eyre*, buscando delimitar a visão que Jane Austen e Charlotte Brontë apresentaram, suas representações da mulher através de suas obras. Depois de feitas as observações a respeito das obras, notamos diferenças em torno das mesmas no que diz respeito ao estilo de suas escritas e à visão de heroínas.

Assim, passamos a trabalhar no terceiro capítulo, chamado de *Jane Austen e Charlotte Brontë: do Ambiente Doméstico à Projeção Literária*. Iniciamos com a delimitação da escrita das autoras para, então, levantarmos o ponto de divergência entre ambas. Especialmente, a visão que Charlotte Brontë tinha a respeito da obra de Jane Austen. Além disso, centramos esforços na delimitação de suas heroínas. Então, destacamos a importância das mesmas para a afirmação das mulheres na literatura, analisando seu legado e os mitos que envolvem as mesmas.

Esta pesquisa teve como objetivo geral analisar qual a representação da mulher na sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX por meio da comparação das obras *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, e *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Os seus objetivos específicos foram: 1) identificar as mudanças sócio-históricas e econômicas que ocorriam na sociedade inglesa dos séculos XVIII e XIX; 2) analisar a tradição literária feminina criada ao longo da história e posicionar as autoras neste movimento, identificando a importância das mesmas para tal tradição literária; 3) comparar as obras, de modo a contrapor as ideias das autoras, bem como evidenciar a contribuição das mesmas para a construção da representação feminina na literatura.

Acreditamos que esta pesquisa, além de responder a anseios pessoais, pode contribuir para os estudos de autoria feminina, uma vez que construímos um panorama sobre a mulher inglesa dos séculos XVIII e XIX. Nosso intuito, ao utilizar como base o trabalho de autoras – como Simone de Beauvoir e Virgínia Woolf, foi justamente vislumbrar com o feminino questionava e analisava seu lugar na sociedade. A primeira sob a ótica filosófica inicia um debate a respeito do que é ser mulher; a segunda faz um resgate das obras de outras escritoras inglesas cujas obras são de vital importância para o pensamento feminista.

Não queremos simplificar a questão da representação da mulher, estratificando a opinião e/ou visão de determinados autores e colocando a visão de homens como os únicos que tivessem uma visão negativa a respeito da mulher; enquanto esta seria a única com uma visão mais positiva e libertária de sua posição social. Como buscamos analisar a representação do feminino naquela sociedade inglesa através das obras de Jane Austen e Charlotte Brontë, tentamos nos concentrar nas análises de obras que foram escritas por autoras que lidavam com as questões da invisibilidade feminina conferida às mulheres de seu tempo. Além disso, a análise de obras que expressem a perspectiva feminina mostrará uma leitura da sociedade diretamente sob o ponto de vista feminino.

CAPÍTULO I

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO CONTEXTO SÓCIOPOLÍTICO DA INGLATERRA NA VIRADA DO SÉCULO XVIII AO XIX

Os homens têm todas as vantagens sobre nós, ao contarem as suas histórias. Eles têm usufruído muito mais instrução; a pena tem estado nas suas mãos (AUSTEN, 2012, p. 128).

Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva, uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (WOOLF, 2014, p. 271).

Simone de Beauvoir nos diz que é a partir do outro que nos definimos, que identificamos nossas características e individualidade. Portanto, o ser mulher só é assim definido a partir do outro - do homem. Não apenas pelo fator biológico – a fêmea detém os óvulos e o macho, o esperma; mas, isso também é estabelecido socialmente. A mulher detém seu papel social em detrimento ao do homem. A ele cabe toda a ação, enquanto a ela resta ficar confinada ao núcleo domiciliar. Devido a sua posição inferior dentro da sociedade patriarcal, a voz da mulher era por vezes silenciada. No âmbito doméstico, não merecia ser narrada ou mesmo quantificada⁷.

Assim, por muito tempo falar sobre a vida das mulheres seria trabalho árduo, pois os dados eram escassos e por vezes havia ausência de informações. Por isso, estudiosos afirmam que a história das mulheres é a história de como elas tomam a palavra. Pois, como Paulain de La Barre já disse, “tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte”. Assim, traçamos um estudo acerca da história dessa mulher, buscando identificar o que as tornavam tão diferentes do outro sexo e como as mesmas eram representadas na literatura.

⁷ Duby e Perrot (1990) destacam que os recenseamentos omitem as mulheres e apenas no século III, depois de Cristo, o seu numeramento é ordenado por razões fiscais; no período antes de Cristo, em Roma, as mesmas só eram contabilizadas se porventura fossem herdeiras.

1.1 A HISTÓRIA DAS MULHERES NA ANTIGUIDADE

Se hoje podemos encontrar um grande número de pesquisas e estudos a respeito da história da mulher, foi porque a ascensão do feminismo trouxe muitas críticas e um interesse genuíno de se buscar localizar essa mulher ao longo da história mundial. Foi esse panorama que estimulou George Duby e Michelle Perrot a iniciarem um estudo, com a ajuda de demais teóricos acerca da história da mulher, resultando numa coletânea intitulada *História das Mulheres*. Os autores parecem corroborar a ideia apresentada por Jane Austen, através de sua personagem Catherine Morland, em *A Abadia de Northanger* (1818), quando a mesma afirma:

[...] Consigo ler poesia e peças de teatro, e coisas do tipo, e não detesto relatos de viagem. Mas não consigo interessar-me pela história, a história solene. [...] Leio um pouco por dever, mas não me diz nada que não me irrite ou me canse. 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 [...] (AUSTEN, 2012, p. 134).

Apesar de a personagem estar em um debate acerca de sua preferência de leitura, o que destacamos é que neste romance há uma crítica em relação à ausência da mulher na história. Isso porque como afirmam Duby e Perrot (1990), pouco se sabia sobre seus cotidianos e os tênues vestígios que foram deixados não provêm tanto delas. Muito do que é encontrado se trata de registros civis, jurídicos, manuais médicos; dados deixados por homens em sua labuta⁸. Entretanto, essa escassez de informações concretas contrasta com a abundância das imagens e dos discursos.

As mulheres são representadas antes de serem descritas ou narradas, antes de estarem com o poder das palavras. Por exemplo, no século XII, podemos encontrar a dama do *amor cortês*, cantada por Guilherme de Poitiers⁹, que parece livre suserana dos corações. Contudo,

⁸ Se pouco espaço ocupam na estante dos arquivos públicos, desapareceram dos arquivos privados; isso porque diários íntimos e cartas foram queimadas por herdeiros indiferentes ou mesmo pelas próprias mulheres que temiam a divulgação de sua história de vida. Situação similar ao que ocorreu com Jane Austen, como trabalharemos mais na frente.

⁹ Guilherme IV foi o VI Conde de Poitiers e o IX Duque da Aquitânia. Diz-se que chegou a possuir mais riquezas do que o rei da França e se casou com a filha do Conde de Toulouse. Possui onze peças trovadorescas conhecidas, bastante ricas e variadas em sua estrutura, e habitualmente é creditada a ele a fixação dos cânones do nascente lirismo provençal. Alguns de seus poemas expressam uma franca sensualidade, mas ao mesmo tempo compôs canções de amor refinadas e que, inseridas na ética amorosa do amor cortês, trabalham a sublimação de uma figura feminina idealizada.

não devemos esquecer que isso fazia parte da imagem que os homens tinham dela ou pelo menos desejavam promover.

Enquanto sujeito social, a mulher aparece à margem do exercício filosófico, médico ou mesmo literário. De modo que teríamos que esperar pela Idade Moderna para encontrarmos a mulher superando a regra da exclusividade masculina no domínio e produção intelectual. No campo do conhecimento, ela é tida como receptora, mas de pouca aquisição de competências. É essa situação que destaca Platão ao questionar como a missão de educar os cidadãos seria confiada a seres que são, eles próprios, tão mal educados.

O mesmo filósofo na sua obra *A República* já concebia uma cidade em que as mulheres deviam ser educadas como homens. Porém, afirmava que fizessem elas o que fizessem, e poderiam tentar fazer de tudo, fariam com uma qualidade bem inferior ao que os homens faziam. Isso porque, para Platão, “a mulher é passiva e, na melhor das hipóteses, inferior, em relação [...] ao padrão anatômico, fisiológico, psicológico: o homem” (apud Sissa, 1990, p. 85).

Assim, observamos entre os filósofos uma adesão unânime à ideia de uma menor qualidade, de um *não estar à altura* – da imperfeição das mulheres. Talvez por isso, encontramos nos grandes discursos um distanciamento em relação ao mundo feminino, concebido em termos da pretensiosa superioridade masculina. E no que diz respeito ao reconhecimento dos gêneros, e com relação ao feminino, o discurso dos grandes homens dizia mal das mulheres.

No mundo antigo, havia algo desagradável em relação à mulher; as grandes filosofias e os saberes consagraram ideias desdenhosas a respeito do feminino. Isso porque a ciência estava se formando e o saber estava relacionado ao conhecimento adquirido através de inferências. Conforme Beauvoir (2009), a doutrina de Hipócrates ao reconhecer duas espécies, uma fraca ou feminina e outra forte ou masculina, perdurou até a Idade Média – período em que as experiências com os corpos geraram novas descobertas.

Contudo, as diferenças entre gêneros permaneceram vinculadas às diferenças entre os sexos, algo relacionado à natureza: a fêmea limitava-se a nutrir um princípio ativo e já constituído, que provinha tão somente do macho. Mas será verdade que basta um olhar aguçado para reconhecer que a oposição entre duas classes de seres diferentes no interior do gênero humano provinha especificamente da diferença sexual? É um debate que acompanharemos a seguir.

1.1.1 A divisão dos gêneros no mundo antigo: um debate filosófico

Sissa (1990), retomando a Antiguidade, afirma que, para os filósofos, a mulher era uma figura social que precisava ser instituída. Partindo disso, encontramos em Fílon de Alexandria a possível explicação para a criação do gênero. O mesmo escreve que Deus

tendo dado ao gênero (*genos*) o nome de homem (*anthropos*), distinguiu nele as espécies (*eide*) [...] visto que as espécies mais próximas são contidas no gênero e aparecem como num espelho aqueles que possuem uma vista penetrante (apud SISSA, 1990, p.88).

Observamos que os gêneros sexuais - masculino e feminino, tomaram forma a partir do homem *anthropos*. E, ao se encontrarem, os gêneros se reconhecem e desta familiaridade nasceria o desejo que levaria à união dos mesmos¹⁰. Identificando sua homogeneidade, as duas espécies se descobrem como parte de um todo e encontram-se na perspectiva da sua reprodução. Porém, há mais de um modo de se pensar sobre o *genos* e as *eides*.

Platão tenta esclarecer a divisão dos gêneros em seu trabalho *A República*. Ele afirma que a maneira exata de se dividir o gênero humano em dois é separá-lo em gênero/espécie masculino e gênero/espécie feminino. Segundo o mesmo, como parte do gênero humano - assim como as cadelas são parte do gênero dos cães, as mulheres deveriam realizar as mesmas tarefas que os homens.

Se os pensadores concordam que para naturezas diferentes são necessárias ocupações diferentes e que, a natureza da mulher é diferente da natureza do homem, Platão segue afirmando que elas, contudo, não apresentariam especificidade alguma. Para o filósofo, o gênero sexual não determina uma boa aptidão para atividades bem determinadas, e mulheres e homens estariam indistintamente aptos para tudo. Contudo, para Platão, o gênero dos machos prevalece sempre sobre o outro.

Já Sócrates afirmaria que o gênero sexual só é pertinente para dividir o gênero humano no plano da biologia, já que no plano da vida social só as aptidões pessoais interessam, de modo que a determinação sexual não tem qualquer valor.

Segundo Sissa (1990), Sócrates chega a afirmar que o gênero humano passa a ser homogêneo do ponto de vista da cidade e das funções sociais encontradas nela, contudo no seu seio ainda subsiste a oposição masculino/feminino, reduzida à diferença entre uma

¹⁰ Esse pressuposto também serve para explicar o surgimento do amor.

maneira melhor que têm os homens e uma maneira não muito boa que tem as mulheres de realizar cada uma das tarefas comuns aos dois sexos. Deste modo, a imagem da mulher nada ganha, sendo, pelo contrário, sistematicamente diminuída.

Conheces alguma profissão humana em que o gênero masculino não seja superior, em todos os aspectos, ao gênero feminino? [...] Não percamos o nosso tempo a falar de tecelagem e da confecção de bolos e guizados, trabalhos que as mulheres parecem ter algum talento e em que seria totalmente ridículo que fossem batidas. [...] (Apud SISSA, 1990, p.95).

Se é verdade que as mulheres são boas cozinheiras e/ou excelentes fiandeiras ou tecedeiras, para os grandes pensadores, por estarmos falando de mulheres, estes aspectos se tornam insignificantes, independente da sua habilidade e da sua competência. Retomando *A República*, quando Platão tece diálogo com Gláucon, este chega a seguinte conclusão: “É verdade que, em quase todas as coisas, um dos sexos é muito inferior ao outro. Não é que muitas mulheres não sejam superiores aos homens, em muitos pontos, mas em geral as coisas são como tu dizes” (apud SISSA, 1990, p. 95).

Aristóteles não julga melhor a mulher. Para o mesmo, haveria duas maneiras de definir a características dos corpos femininos: primeiro, a sua analogia; e segundo, a inferioridade em relação aos corpos masculinos. Segundo o filósofo, a dissemelhança do macho e da fêmea é uma questão de correspondência: onde os machos possuem um pênis e as fêmeas apresentam um útero. Além disso, o corpo feminino conjunto, parece marcado por uma série homogênea de traços que manifestam a sua natureza defeituosa, fraca e incompleta. Conforme apresenta a seguir:

Doente por natureza, consegue constituir-se mais lentamente na matriz, por causa da sua debilidade térmica, mas envelhece mais rapidamente porque tudo o que é pequeno chega ao seu fim mais rapidamente, tanto nas obras artificiais como nos organismos naturais. Tudo isso porque as fêmeas são, por natureza, mais fracas e mais frias e a sua natureza deve ser considerada como uma deformidade natural. (Apud SISSA, 1990, p.102)

Assim, concluímos que a mulher é ela própria um defeito: naturalmente desarmada e incapaz de assegurar a sua própria defesa. Aristóteles ainda diria que o corpo feminino é diferente do masculino, sendo a mulher pequena, débil, frágil, com menos dentes, menos suturas cranianas, menos voz, e dotada de um cérebro menor. Todos estes traços distintivos, atentamente observados pelo naturalista, são apenas o epifenômeno de uma natureza, de uma *physis* mutilada.

Sendo assim, o sangue menstrual seria mais um sinal da frieza feminina. Mesmo desempenhando um papel na reprodução, a fêmea se caracteriza por sua impotência, para conseguir essa metamorfose. O filósofo ainda completa que o espírito humano se encontraria no esperma, que é a própria essência do macho; cabendo, portanto, a ele a introdução da alma diretamente por intermédio do sêmen.

Aristóteles imagina que o feto é produzido pelo encontro do esperma com o menstruo; nessa simbiose a mulher fornece apenas uma matéria passiva, sendo o princípio masculino força, atividade, movimento, vida. É essa também a doutrina de Hipócrates, que reconhece duas espécies de sêmens: um fraco ou feminino e outro forte, masculino. A teoria aristotélica perpetuou-se através de toda a Idade Média e até a época moderna. Segundo Sissa (1990), a mulher se limitava pois, nessas hipóteses, a nutrir um princípio vivo ativo e já perfeitamente constituído.

Beauvoir, em sua obra *O Segundo Sexo*, faz um estudo acerca do espaço social da mulher. Assim, para a mesma, quando nos questionamos *quem é a mulher?* Segundo o pensamento antigo, a resposta seria simples e remontaria aos dados biológicos: “a mulher [...] é uma matriz, um ovário, é uma fêmea” (2009, p.35). Para a autora, a palavra fêmea se torna pejorativa porque remonta à natureza e porque confina a mulher no seu sexo. Além disso, para o homem, *ser mulher* é pejorativo porque ele projeta na mulher imagens de todas as outras fêmeas ao mesmo tempo.

A maior parte dos filósofos buscou explicar a diferença entre os gêneros partindo da natureza e os dados biológicos. Contudo, Beauvoir (2009) destaca que a humanidade não é uma espécie animal: é uma realidade histórica. Deste modo, a sociedade humana não sofre passivamente a presença da Natureza, ela a retoma em suas mãos. Assim, como diz a autora,

a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete a situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica que chegou a humanidade (BEAUVOIR, 2009, p. 87).

Vimos, então, que a mulher é mais submetida aos aspectos da espécie, fator que delimita seu domínio sobre o mundo. Contudo, os fatos assumem um valor diferente segundo o contexto econômico e social. Portanto, podemos ter em mente que a história humana e o domínio do mundo não se definem nunca pelo corpo apenas; sua mão segura um instrumento que lhe multiplica o poder.

1.1.2 A divisão do gênero sob o olhar do materialismo histórico

As informações que fornecem os etnógrafos acerca das formas primitivas da sociedade humana são terrivelmente contraditórias, de modo que é singularmente difícil ter uma ideia da situação da mulher no período que precedeu ao da agricultura. Para Georgoudi (1990), foi essa época perdida “na noite dos tempos”, o estágio original da humanidade, que mobilizou todo o ardor e todo o saber científico do teórico suíço Bachofen, que a descreveu, analisou, defendeu, resultando na obra *Das Mutterrecht, O Direito Materno*.

Na terra fértil e vasta do rio Nilo, Bachofen busca inspiração para contar a história das duas entidades essenciais para o nascimento das coisas. Primeiro, o “receptáculo” corporal, a “matéria passiva” dos nascimentos – o feminino; então, a “virilidade fecundante” que constitui a energia “umidificante” – o masculino. Parece com a dualidade defendida pelos filósofos citados anteriormente; contudo, para o autor, os povos são organismos semelhantes aos indivíduos e para:

[...] germinarem, para chegarem à maturidade, têm necessidade de ser guiados por uma mão firme, dirigente, que não pode ser senão a mão tranquilizadora e autoritária da Mãe. [...] a Mulher, ou antes, o corpo materno que gera, imitando a ação da Mãe original, a Terra (apud GEORGoudi, 1990, p. 571).

Assim, as origens da humanidade são colocadas sob o signo e a supremacia de uma única força: o matriarcado, a ginococracia, onde o poder estaria nas mãos das mulheres, das mães. Se fôssemos seguir o estudo da obra de Bachofen, encontraríamos um caminho tortuoso, pois sua obra é volumosa e segue um procedimento dualista.

Segundo o mesmo, a gênese do gênero humano conheceu dois estágios sucessivos, que corresponderia a dois tipos diferentes de maternidade: o estágio inferior, mais primitivo, onde o chamado *direito natural* estaria elevado ao grau mais elevado: é o estágio batizado de *Heterismo Afrodítico*; e o segundo estágio, onde encontramos um materialismo ordenado, vinculado a duas importantes instituições – o casamento e a vida agrícola. É o chamado *Cerealífero-Conjugal*, ligado à ginococracia de Deméter.

Muitos estudiosos e críticos da obra de Bachofen destacam que seu trabalho deveria ser mais bem avaliado, enquanto o movimento feminista tem se apoiado na ginococracia do autor. Alguns estudiosos relacionam achados arqueológicos antigos que justificam a teoria de

Bachofen, como a figura a seguir. Descoberta em Ras Shamra (Síria), esta tampa de caixa de marfim representa a mãe-terra, a deusa Reia, símbolo da fertilidade, sentada num trono. Não usa corpete, os peitos estão descobertos, a saia é composta por bordados, segura um feixe de espigas em cada mão, e é protegida por duas cabras que se apoiam na deusa. Atualmente está no Museu do Louvre.

Figura 1: Arte micênica do séc. XIV a.C.



Fonte: DUBY e PERROT, 1990, p. 568.

Não queremos nos deter na análise de ambos os estágios defendidos pelo autor, ou mesmo criticar a sua tão controversa obra, mas destacamos que a mesma influenciou outros estudos acerca deste período primitivo.

Engels já destacava que a descoberta do estágio primitivo matriarcal, enquanto etapa precedendo o estágio patriarcal, é tão relevante para a humanidade quanto a teoria da evolução de Darwin ou mesmo a teoria da Mais-valia de Marx. Em sua obra *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*, podemos encontrar aspectos acerca da questão dos gêneros e a posição da mulher nos estágios iniciais da humanidade.

Segundo o autor, naquele momento em que a terra era comum a todos os membros do clã, as forças de trabalho femininas estavam centradas no cultivo dos alimentos. Nessa divisão primitiva do trabalho, os dois sexos constituem duas classes, contudo, entre elas há igualdade. Enquanto o homem caça e pesca, a mulher permanece no lar. Conforme observamos a seguir:

[...] A divisão do trabalho é absolutamente espontânea: só existe entre os dois sexos. O homem vai à guerra, incumbe-se da caça e da pesca, procura as matérias-primas para a alimentação, produz os instrumentos necessários para a consecução dos seus fins. A mulher cuida da casa, prepara a comida e confecciona as roupas: cozinha, fia e cose. Cada um manda em seu domínio: o homem na floresta, a mulher em casa. Cada um é proprietário dos instrumentos que elabora e usa: o homem possui as armas e os petrechos de caça e pesca, a mulher é dona dos utensílios caseiros. A economia doméstica é comunista, abrangendo várias e amiúde numerosas famílias. O resto é feito e utilizado em comum, é de propriedade comum: a casa, as canoas, as hortas. [...] (ENGELS, 1984, p.13).

Ainda que as tarefas domésticas apresentassem uma característica produtiva fazendo com que as mulheres desempenhassem um papel importante na vida econômica da comunidade, já podemos observar um espaço bem delimitado para a mulher. E ainda que se tenha certa igualdade naquele âmbito, tendo em vista que o espaço é comunitário, Beauvoir (1990), chama nossa atenção para um conflito. Se os trabalhos domésticos para os quais a mulher está voltada se repetem dia após dia e, infelizmente, nada novo é produzido, situação inversa para os homens, pois eles alimentam a coletividade com atos que transcendem sua condição animal, produzindo, arriscando-se - denominado de *homo faber*.

Ainda segundo Beauvoir (2009), a grande maldição que pesa sobre a mulher é o fato de estar excluída das expedições guerreiras. Pois, não é dando a vida, mas arriscando-a, que o homem se ergue acima do animal. Assim, observamos que as “servidões da maternidade” assumem uma importância variável, pois tornam-se esmagadoras ao impor à mulher muitas procriações - que ela deve alimentar e cuidar sem mais ajuda. Essa mesma fecundidade, além de impedir a mulher de participar na multiplicação dos recursos da coletividade, ainda chegava a criar novas necessidades para a comunidade. Em virtude disso, restava ao homem assegurar o equilíbrio da reprodução e da produção.

Apesar disto, verificamos que nenhuma instituição homologa a desigualdade entre os sexos, porque como destaca Beauvoir (2009), ainda não havia instituições, nem propriedade, nem herança, nem direito, e a religião era neutra – reverenciava-se algum tipo de entidade da natureza. De fato, como a autora continua, o pivô de toda a história está na passagem do

regime comunitário ao da propriedade privada. É quando os nômades se fixam ao solo e se tornam agricultores que se vê surgirem as instituições, o direito e o poder.

Quando a propriedade privada aparece, as produções – cultivos e criações de animais se estabelecem, gerando riquezas até antes não contabilizadas, conforme destaca Engels (1984):

Aqui, a domesticação de animais e a criação do gado haviam aberto mananciais de riqueza até então desconhecidos, criando relações sociais inteiramente novas. Até a fase inferior da barbárie, a riqueza duradoura limitava-se pouco mais ou menos à habitação, às vestes, aos adornos primitivos e aos utensílios necessários para a obtenção e preparação dos alimentos: o barco, as armas, os objetos caseiros mais simples. O alimento devia ser conseguido todo dia, novamente. Agora, com suas manadas de cavalos, camelos, asnos, bois, carneiros, cabras e porcos, os povos pastores, que iam ganhando terreno [...] haviam adquirido riquezas que precisavam apenas de vigilância e dos cuidados mais primitivos para reproduzir-se em proporção cada vez maior e fornecer abundantíssima alimentação de carne e leite (ENGELS, 1984, p.13).

Mas, a quem pertencia toda essa nova riqueza? Como dito anteriormente, neste período o homem era responsável pela caça, pela coleta de alimentos e produtor de seus instrumentos, dono dos mesmos. Deste modo, com o assentamento das comunidades e a produção de animais e colheitas estando nas mãos dos mesmos, esses bens eram passados para os descendentes da linhagem paterna. Como as mulheres eram responsáveis pela terra, as propriedades eram passadas aos descendentes da linhagem materna. Era um direito que precisava ser abolido e, de fato, foi. Assim, Engels destaca que

as riquezas, à medida que iam aumentando, davam, por um lado, ao homem uma posição mais importante que a da mulher na família, e, por outro lado, faziam com que nascesse nele a ideia de valer-se desta vantagem para modificar, em proveito de seus filhos, a ordem da herança estabelecida (ENGELS, 1984, p.14).

Essa derrota foi chamada por Beauvoir de ‘a grande derrota histórica do sexo feminino’. O trabalho doméstico da mulher se tornava invisível, então, ao lado do trabalho produtivo do homem; de modo que este era tudo, enquanto aquele um anexo insignificante. O direito materno é substituído pelo direito paterno; a transmissão da propriedade deixa de ser da mulher para o seu clã e passa a ser feita de pai ao filho. É o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada e, nessa família a mulher é oprimida. Segundo Beauvoir (2009), a opressão social da mulher é diretamente uma consequência da opressão econômica a qual a mulher estava submetida.

1.1.3 A delimitação do papel social feminino

Tomando as palavras de Simone de Beauvoir, notamos que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher [...] nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade” (2009, p. 361). Deste modo, fica claro que é o conjunto da civilização que qualifica o feminino. Assim, desde o mundo antigo, aspectos fisiológicos e práticas sociais, ligadas indissociavelmente, atuam num movimento dialético e moldam a vida cotidiana das mulheres: a puberdade, a sexualidade, a procriação, o casamento, o celibato, a viuvez, os bens possuídos, os gestos rituais, as funções sacerdotais – são todos aspectos e etapas que terminam por delimitar a vida da mulher na sociedade.

A intervenção na vida da mulher se inicia na infância, de modo que sua “vocação” lhe é imposta desde seus primeiros anos. Contudo, Beauvoir (2009) nos chama a atenção para o fato de que, durante os três ou quatro primeiros anos, não há diferença de atitude entre as meninas e os meninos. Portanto, o drama do nascimento e o do desmame desenvolvem-se da mesma maneira para as crianças de ambos os sexos.

Se durante a infância a menina foi reprimida, isso ocorre devido à ausência do pênis. Se o menino possui um órgão que pode ser visto e tocado, tornando-se até mesmo o seu *alter ego*, a menina não pode encarnar-se em nenhuma parte de si mesma¹¹. Contudo, colocam em suas mãos um objeto que desempenha seu *alter ego* - uma boneca. Essa contribuirá para que a menina se prepare para seu “papel social”, desenvolvendo sua passividade diante das circunstâncias daquele. É um destino que lhe é imposto desde cedo tanto pela sociedade como pelos educadores.

Antes de mais nada, a menina é um corpo - um meio potencial de troca entre famílias. Leduc (1990), fazendo um estudo acerca do casamento no mundo grego, destaca que a jovem, ao se tornar noiva, torna-se uma dádiva graciosa. Ela é assim denominada por ser entregue acompanhada de bens materiais – também dádivas. Assim, a noiva deve ser dada com bens, cujo número de possibilidades de combinações é grande. Isto ainda estava relacionado com a classe social dos noivos.

¹¹ Em *Seria a pena uma metáfora do falo? Ou a inquietante presença da mulher na literatura*, Rossi (2007) segue semelhante linha de pensamento. Ao trabalhar sobre as dificuldades para a mulher se inserir no meio literário, ele destaca que o fato de que o homem, assim como detentor de um pênis, sempre foi dono da caneta. Como a mulher não teria um membro tão proeminente, teria dificuldade de se firmar naquela área.

Saindo do lar paterno, ela encontrará seu futuro, não através de uma conquista ativa, mas sendo entregue passivamente nas mãos de um novo senhor. Como ressalta Beauvoir (2009, p. 432), o casamento se torna uma carreira honrosa que “permite à mulher atingir a sua integral dignidade social e realizar-se sexualmente como amante e mãe”. É a partir do casamento que a mulher exercerá os seus papéis sociais e as diferentes tarefas reservadas às mulheres, como: tecer, cozinhar, trocar, servir, alimentar, curar. Dependendo de sua classe social, ela ainda exercia ocupação de lavadeira, costureira, ou cozinheira.

Assim, as condições da vida feminina são fortemente marcadas pela organização social, de modo que não há lugar para a escolha: uma mulher não escolhe o celibato, não escolhe o casamento, tão pouco o recasamento depois de viúva. Da mais humilde à mais arrogante, todas as mulheres aprendem que para agradar é preciso abdicar. Por isso, Beauvoir destaca que “a partir da puberdade a jovem perde terreno nos domínios intelectuais e artísticos [...] a adolescente não encontra em volta de si os incentivos que oferecem a seus irmãos” (BEAUVOIR, 2009, p. 437). A mãe da jovem lhe impõe trabalhos caseiros e atividades familiares, de modo a impossibilitar que a mesma siga por outros caminhos. Isso porque

ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil. A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituir, a esta, a graça e o encanto estudados que lhe ensinam as mais velhas (BEAUVOIR, 2009, p. 439).

Contudo, a vida biológica, ecológica e social das esposas está antes de qualquer coisa marcada pela morte a que sobrevém por altura dos partos, dos abortos, e a que atinge as crianças. Roussell (1990) destaca que desde o mundo romano até meados da revolução industrial, tem-se certeza do risco mortal dos partos – independente da classe social. Entre 5 e 10% das mulheres que davam à luz morriam fosse no parto ou das suas sequelas¹². As parteiras e os médicos nunca estavam seguros de conseguir levar um parto a um final feliz. Outro aspecto era o risco de ver morrer os filhos, fosse durante a gravidez, no momento do nascimento, ou nos primeiros anos de vida.

¹² Mary Wollstonecraft faleceu de hemorragia semanas depois de dar à luz a sua filha – a futura autora de *Frankenstein*, Mary Shelley. Charlotte Brontë morreu durante a gravidez devido a complicações. Apesar de pensarmos por anos que tinha sido tuberculose, atualmente pesquisadores afirmam que a mesma teria perecido por hiperêmese gravídica, condição de agravamento dos enjoos comuns no primeiro trimestre de gravidez e que fazem a gestante vomitar com tal frequência que não consegue se alimentar.

Além disso, em todas as civilizações, as mulheres casadas transmitiam um estatuto¹³: o casamento e a fecundidade eram obrigatórios; sua fidelidade era exigida e, fechando os olhos muitas vezes, deixavam para outras a função de prazer junto dos maridos. Já após terem dado um número de descendentes, quando podiam, renunciavam em parte as relações sexuais. O vestuário da mulher honrada também era algo policiado pela sociedade: deviam fazer uso do véu ou capuz, deixando ver apenas o rosto; enquanto a cortesã mostra a sua ‘mercadoria’. Há registros de que no mundo antigo quando o pai ou o marido era condenado por algum crime, algumas mulheres matavam-se - relatos nos contam que alguns maridos as dissuadiam para que as mesmas se suicidassem.

Com o desenrolar da história, a vida social e pessoal das mulheres é repensada e submetida a uma codificação coletiva precisa e socialmente elaborada. Se no século XVIII podemos encontrar raízes para um feminismo, o século seguinte é o momento histórico em que a vida das mulheres se altera completamente. O século XIX abre e fecha com dois acontecimentos, uma revolução e uma guerra. Além disso, a Revolução Industrial, que já despontava, também contribui para a formação progressiva de um espaço político democrático, revelando lugares sociais onde o indivíduo é privilegiado. Neste sentido, o indivíduo feminino poderá tornar-se semelhante ao indivíduo masculino, ao trabalhador e ao cidadão, como veremos a seguir.

1.2 O ESPAÇO FEMININO NA SOCIEDADE INGLESA DOS SÉCULOS XVIII/XIX

O período histórico estudado é marcado por uma ruptura: o fim do absolutismo e o início da era democrática. Tal ruptura é múltipla e suscita movimentos que chegam a ser contraditórios para as mulheres: ao mesmo tempo em que dão espaço para as mulheres realizarem gestos coletivos, as revoluções as excluem da coisa pública. Fraisse e Perrot (1990) confirmam essa situação, afirmando que a ruptura operada na viragem do século é um ato que instaura a exclusão das mulheres da vida da cidade, algo mais radical do que a do feudalismo. Assim, cada revolução moderna deixará as mulheres descenderem às ruas e abrirem clubes, mas saberá também, sempre, fechar esses clubes e fazer as mulheres regressarem ao lar.

¹³ Cada período pôde contar com leis que regulam o casamento. No mundo antigo, três leis revolucionam o direito da família.

Com efeito, se no seu início as normas coletivas estabelecidas definem sua função social, de esposa e mãe, regulamentando seus direitos em função dos seus deveres, e designando as mulheres cujos papéis e comportamentos devem ser idealizados. Essa representação totalizadora parece se desfazer pouco a pouco e as identidades femininas se multiplicam: a mãe, a trabalhadora, a celibatária, a emancipada, etc. São qualidades próprias de uma mulher, vividas frequentemente de maneira contraditória, submetidas a tensões que anunciarão a vida das mulheres do século XX.

1.2.1 A Revolução Francesa e a Era Georgiana

Segundo Falbel (2011), o período que se estende de 1770 a 1848 é agitado incessantemente por revoluções que contribuirão para determinar o espírito da época¹⁴. Alastrando-se a outros continentes, tais revoluções apontavam para modificações na estrutura da sociedade, do desenvolvimento econômico e das conjunturas políticas. Entendemos, então, que essas revoluções geraram novos processos desencadeadores de forças que resultaram na formação da sociedade moderna. As instituições políticas tradicionais sofreram fortes abalos e as fronteiras entre os povos foram modificadas, criando novas ideologias e teorias de Estado.

Quanto a isso, Lukács (2011, p. 38) afirma que “A Revolução Francesa, as guerras revolucionárias, a ascensão e a queda de Napoleão” são tratadas como eventos que reorganizam o tempo ao redor de si, uma vez que “fizeram da história uma experiência das massas, e em escala europeia”. Outro aspecto fascinante é que a era revolucionária mistura intimamente o antigo e o novo, a herança dos séculos passados e o balbuciar dos anos vindouros.

A participação das mulheres nas revoluções do final do século XVIII não se reduz apenas aos tumultos insurrecionais. O seu empenho cotidiano varia segundo as tradições e a situação de cada país. Na França, elas estão à frente de certas insurreições, ocupando ruas e formando grupos; iniciam o movimento, sendo chamadas de *as bota-fogo*. Assim, as mulheres têm um papel motor nos levantamentos mais ou menos espontâneos e, ao longo da Revolução, gozam de uma liberdade anárquica. Mas, quando a sociedade se reorganiza, elas voltam a ser duramente escravizadas. Como Godineau bem ressalta:

¹⁴ De 1770 a 1783, a América do Norte se depara com a Revolução Americana; de 1787 a 1790, temos a Revolução Brabantina – dos Países Baixos contra José II; enquanto de 1787 a 1789, a França ferve com a Revolução Francesa.

a mulher é confinada à família e nessa sociedade em miniatura o pai governa porque a mulher é incapaz de qualquer mando, mesmo doméstico; ela administra tão somente e aconselha. Sua instrução deve ser limitada. As mulheres e os proletários não podem nem devem tornar-se autores, como, aliás, não o desejam (GODINEAU, 1990, p.168)

Mesmo levantando a sua bandeira de luta e conseguindo pequenas conquistas¹⁵, a mulher ainda estava excluída e destinada ao espaço do lar. Isso porque, como Fraisse e Perrot destacam, “mais vale não conceder um direito a nenhuma do que dá-lo virtualmente a todas” (1990, p. 12). Dentro desse panorama sóciopolítico, a inglesa Mary Wollstonecraft publica em 1792 a sua famosa obra *A vindication of the rights of woman*, dedicando-se à invocação dos princípios da liberdade e da igualdade para mulheres, e na sua reprovção das instituições que ridicularizam tais princípios. Segundo a filósofa, a reivindicação dos direitos é para o sexo oprimido o ensejo de uma verdadeira mudança.

Segundo Sledziewski (1990), grande estudiosa de Wollstonecraft, o ponto de vista da autora é radical e está centrado na dimensão cultural da opressão das mulheres e da reivindicação dos seus direitos. Os seus argumentos em favor das mulheres são sobretudo ataques contra qualquer discriminação. Assim, o grito de Olympe de Gouges é algo legítimo e que merece atenção, pois enquanto suscita revolta, também destaca o fato do lugar da mulher permanecer o mesmo:

Mulheres! Quando deixareis vós, mulheres, de ser cegas? Quais são as vantagens que obtivestes da Revolução? Um desprezo mais marcado, um desdém mais evidente. Em séculos de corrupção, vós reinásteis exclusivamente sobre a fraqueza dos homens. O vosso império está destruído; que vos resta, pois? A convicção das injustiças do homem. A reclamação do vosso patrimônio, fundada nos sábios decretos da natureza (apud SLEDZIEWSKI, 1990, p.53).

A obra de Mary Wollstonecraft não é especificamente um livro sobre o estatuto da diferença entre os sexos na sociedade ocidental em transformação. O seu objetivo principal seria fazer com que a responsabilidade da mulher sobre a cidade fosse reconhecida. É a elas que compete escolher o seu destino, assumir a sua contribuição nos esforços da comunidade. Para Wollstonecraft, não poderia haver liberdade autêntica estabelecida na renúncia das mulheres ao seu ser à sua qualidade de sujeito racional e sexuado.

¹⁵ Na França, em 1790, suprime-se o direito de primogenitura e o privilégio de masculinidade; as mulheres e os homens tornam-se iguais em relação à sucessão; em 1792, uma lei estabelece o divórcio e com isso atenua o rigor dos laços matrimoniais; mas trata-se de pequenas conquistas.

Para Le Faye (2002), à primeira vista os ingleses apresentaram-se simpáticos à ideia da mudança de governo na França, principalmente para aqueles preocupados e atentos à movimentação da Guerra da Independência Americana. Contudo, o lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” foi manchado de sangue quando os líderes revolucionários massacraram e guilhotinaram sem julgamento qualquer um que fosse declarado inimigo do Estado.

Na Inglaterra, vivia-se o período georgiano, do reinado de George III que, após um colapso em sua saúde, foi afastado de suas funções; passando a administração do reino para o príncipe regente George IV. Foi um período em que a nação vivia momentos de uma autoconfiança nacional. Devemos nos lembrar de que a Guerra Civil do século anterior tinha exaurido o país e que, neste momento, os ingleses buscavam coisas mais ideológicas do que práticas. Segundo Cecil (1978), as pessoas voltaram à atenção para investigar e aprofundar suas habilidades: alguns estavam concentrados nas invenções científicas e o desenvolvimento do comércio, da indústria e da agricultura; enquanto outros se preocupavam em estudar o ambiente social.

A relação entre homem e Deus era menos importante do que a relação daquele na sociedade, enquanto ser social que poderia ser julgado por sua conduta. Assim, o indivíduo georgiano estava preocupado com seus deveres e virtudes, como benevolência, prudência, honestidade e espírito coletivo. Os valores familiares são destacados, tendo em vista que a própria família era o celeiro das virtudes sociais, cuja ordem natural divina deveria ser mantida e construída. Assim, o casamento era uma instituição que envolvia obrigações, que deveriam ser cumpridas por pais e filhos. Conforme destaca Watkins (1978),

casamento era uma questão de preocupação para toda a família, não só para era uma filha, ou mesmo do filho, o futuro financeiro podia ser decidido pelo noivado, mas também a segurança de irmãs solteiras - e, talvez, a mãe da noiva, se enviuvasse. Os laços familiares eram fortes; cunhado e cunhada eram simplesmente irmão e irmã, e as relações com primos e outros parentes distantes eram muito mais próximas do que são hoje. De fato, uma pessoa era conhecida e tinha lugar na sociedade de acordo com a família, com a qual ele ou ela formou com a união (WATKINS, 1978, p. 24, tradução nossa)¹⁶.

¹⁶ Marriage was a matter of concern to the whole family, for not only was a daughter's, or even son's, financial future decided upon becoming betrothed, but also the security of unmarried sisters - and perhaps the bride's mother, if widowed. Family ties were binding; brothers- and sisters-in-law were simply brother and sister, and relationships with cousins and other distant relatives were much closer than they are today. indeed, a person was known and given place insociety in accordance with the family with which he or she merged through marriage (WATKINS, 1978, p.24, tradução nossa).

Assim, extremamente ligadas à vida social e à família, as mulheres ainda ocupavam seu posto sem muitas revoltas. Na Regência ou mesmo no período Georgiano, as mulheres deveriam se contentar com duas tarefas após o casamento: a reprodução e criação de filhos; e a administração do lar. Conforme ressalta Le Faye (2002), esperava-se que as mulheres deste período tivessem um bebê logo no primeiro ano de casadas. Temos essa representação em *Orgulho e Preconceito* (1813), de Jane Austen, quando, 10 meses após se casar com o Sr. Collins, Charlotte se apresenta grávida. Em carta enviada ao Sr. Bennet, seu marido explica sobre “a situação de sua querida Charlotte e sua expectativa de um jovem ramo de oliva” (AUSTEN, 2012, p. 214).

Uma família modesta era composta por apenas oito filhos; enquanto o desejável era que as mulheres concebessem dúzias de crianças antes que chegassem à menopausa. Como a mortalidade infantil era razoavelmente alta, o grande número de gravidezes serviria para garantir que um número significativo de crianças sobrevivesse à idade adulta. Temos a seguir uma figura que ilustra bem esse retrato da família georgiana:

Figura 2: Grupo familiar, de classe abastada.



Fonte: DUBY e PERROT, 1991, p. 61.

Poderíamos imaginar que a Revolução transformasse o destino feminino, mas não foi o que aconteceu; a revolução burguesa mostrou-se respeitosa acerca das instituições e dos seus valores, marcando diretamente a vida das mulheres. Ironicamente, apenas as mulheres de classe mais baixa, cuja vida era difícil, podiam afirmar-se como pessoas e reclamar certos direitos; mesmo que de forma tímida e submissa:

durante todo Antigo Regime foram as mulheres das classes trabalhadoras que conheceram maior independência como sexo. A mulher tinha direito de possuir uma casa de comércio e todas as capacidades necessárias a um exercício autônomo de seu ofício. Participava da produção como fabricante de roupa branca, lavadeira, brunidora, revendedora etc.; trabalhava em domicílio ou em pequenos negócios; sua independência material permitia-lhe grande liberdade de costumes: a mulher do povo pode sair, frequentar tavernas, dispor do corpo quase como um homem; é associada ao marido e sua igual (HUFTON, 1991, p. 164-165).

As múltiplas inovações na técnica industrial dos meados do século XVIII tinham por fundo histórico mais longínquo o desenvolvimento do comércio que levou ao desenvolvimento e aos estímulos dados à indústria. Na Inglaterra, desenrola-se o início de uma evolução industrial que vai substituir as oficinas e tendas dos artesãos pelas grandes manufaturas e abrir o caminho a um avanço tecnológico decisivo na história da economia ocidental. Além disso, o progresso industrial deu ajuda ao crescimento populacional, devido à multiplicação dos meios de subsistência que ajudou a desenvolver o nível do consumo, contribuindo para o aumento da taxa de natalidade. A produção agrícola foi acompanhada de melhoria das condições de vida, das condições de saúde e do desenvolvimento urbano.

1.2.2 A Revolução Industrial e a Era Vitoriana

A Era Vitoriana, um dos mais complexos períodos da história e da literatura da Inglaterra, foi o período em que, sob o reinado da rainha Vitória, aquele país se tornaria um império cujos domínios se estenderiam por todo o globo. A revolução urbana agregada ao capital industrial que emergia no século XIX seriam dois fatores cruciais para o processo de modernização que as cidades sofreram¹⁷.

Alexander Silva (2006) destaca que se, nesse período, a Revolução Industrial, através do aperfeiçoamento dos métodos produtivos e o avanço tecnológico, obteve resultado com o

¹⁷ Segundo Silva (2006), influenciada com a posição de líder mundial obtida com os feitos da Revolução Industrial e do imperialismo, a classe média tomou seu lugar na sociedade inglesa.

desenvolvimento de máquinas industriais; seus efeitos não ficaram restritos aos muros das fábricas. A produção em massa se tornou possível, o que criou uma cultura de consumo. Como os avanços das técnicas de impressão levaram ao aparecimento de jornais e revistas para todos os gostos, os romances agora vinham em fascículos e ganharam as ruas.

O outro lado da Revolução Industrial foi a exploração do trabalhador. A situação de miséria e descaso com os pobres denunciadas pelos pregadores religiosos no começo do século se intensificariam, sendo tema de debate de pensadores como Karl Marx e de romancistas como Charles Dickens. Com relação às condições de trabalho que envolveram a vida operária durante a Revolução Industrial, nota-se que os ganhos desses trabalhadores eram insuficientes e na maioria das vezes recebiam seus magros salários de forma irregular.

Segundo Alexander Silva (2006), movimentos populares surgiram com a reação às deficientes condições de trabalho e, apesar de serem reprimidas, contribuíram para modificação na legislação inglesa. O Parlamento aprovou em 1832 a *Reform Bill*, aumentando a representação popular na Câmara dos Comuns. Pensadores e artistas do começo do século XIX buscaram inspiração na França para obter uma abordagem mais ousada e imaginativa da vida e da arte, tendo em vista toda a contribuição do Iluminismo e da Revolução Francesa representada na quebra dos antigos padrões pelo homem comum. No plano político e social da Inglaterra, o ideal romântico derivado desse evento se concentrou em dois pontos da sociedade: a busca por um governo mais democrático e a crítica dos efeitos sociais da Revolução Industrial.

Segundo Williams (2011), o modelo de mudança não era apenas um pano de fundo, era, ao contrário, o molde em que a experiência geral era moldada. Nesse mesmo momento de mudança política, social e econômica, há mudança radical também nas ideias da arte, do artista e de seu lugar na sociedade. Os paradigmas que sustentavam as relações sociais durante esse período foram abalados em suas bases devido às revoluções e questionamentos. As bases religiosas da sociedade vitoriana sofreram intensos questionamentos devido ao desenvolvimento científico¹⁸.

Contudo, boa parte da ideologia moralizante e repressora da sociedade vitoriana, cuja origem remete ao puritanismo, permanecia como base ideológica fundamental para a perpetuação da ideologia do feminino na sociedade vitoriana, que tiravam da Bíblia os papéis a serem desempenhados por homens e mulheres. Além disso, devemos nos lembrar de que,

¹⁸ Darwin e a *Origem das Espécies* (1859) reduz o homem a um mero descendente dos primatas.

até 1870, devido às leis comuns, a mulher perde a sua individualidade com o casamento. O marido torna-se proprietário dos bens e dos rendimentos da esposa, sem ter que prestar contas.

A mulher burguesa parece fazer questão de suas amarras devido aos seus privilégios de classe. Durante anos explicam às mesmas que a sua emancipação traria um enfraquecimento para a sociedade burguesa e, liberta do homem, seria condenada ao trabalho; assim. Por isso, Bernard Shaw afirmava que “é mais fácil sobrecarregar as pessoas de ferros do que as libertar, se os ferros dão consideração” (Apud BEAUVOIR, 2009, p. 169).

Apesar das insurgências geradas pelas revoluções, as mulheres permanecem em seus papéis. A figura que segue procura ilustrar justamente a posição das mulheres na sociedade vitoriana. No bonde, a mãe permanece à disposição do filho, a jovem burguesa parece preocupada com a aquisição de seu novo chapéu, uma senhora é observada pelo homem que tenta ler o jornal, e a criada continua confinada em seus afazeres.

Figura 3: *No ônibus*, M. Delondre (século XIX).



Fonte: DUBY e PERROT, 1991, p.32.

Foucault (2014) destaca que, se no início do século XVII, as coisas eram ditas de forma simples e as coisas eram feitas sem disfarces. De modo que discursos poderiam ser feitos sem vergonha, as transgressões estavam mais visíveis, anatomias podiam ser mostradas, as crianças astutas podiam vagar sem incômodo ou escândalo entre os adultos. Contudo, isso se deu até a ascensão da burguesia vitoriana, quando tudo muda. A família conjugal confisca a liberdade e se impõe como modelo, fazendo reinar a norma.

Com relação às convenções sociais desse período, não podemos esquecer que o comportamento e o estilo da própria rainha Vitória viriam a influenciar a sociedade, valorizando o exemplo da família real. De modo que tudo estava associado aos preceitos do puritanismo e tradicionalismo. Para Foucault (2014) trata-se, em suma, de interrogar uma sociedade que desde há mais de um século se flagela por conta de sua hipocrisia: fala excessivamente de seu próprio silêncio, obstina-se em detalhar o que não diz, denunciando os poderes que exerce e prometendo se liberar das leis que fazem funcionar aquela sociedade.

1.2.3 Mulheres, trabalho e família

Como podemos observar, a ascensão da burguesia trouxe significativas mudanças para a sociedade inglesa. E, se o poder político e econômico mudava, a situação da mulher praticamente permanecia a mesma.

Hufton (1991) destaca que, independente de suas origens, qualquer mulher que nascesse de um casamento legítimo, passava a ser definida pela sua relação com um homem. O pai e depois o marido eram legalmente responsáveis por ela, sendo-lhe recomendado que a ambos honrasse e obedecesse. Ela era economicamente dependente do homem que controlasse a sua vida. O dever de um pai era sustentar a filha até ela casar, altura em que ele mesmo negociava com o noivo o acordo de casamento de sua filha. No momento do casamento, o marido esperava ser compensado pelo fato de tomar como esposa uma dada mulher e o contributo desta era decisivo para o estabelecimento do novo lar. A partir de então, porém, o marido era responsável pelo bem-estar da mulher.

Este modelo tinha uma aplicação rigorosa nas classes média e alta da sociedade ao longo do período aqui estudado. E, como Vasconcelos (2007) ressalta, todo e qualquer bem que traziam ao casamento, em formato de dote, passava automaticamente para as mãos do marido. Contudo, este modelo não podia ser aplicado completamente ao conjunto da

população. As mulheres das classes trabalhadoras precisavam trabalhar para sustentar a si próprias quer fossem solteiras ou casadas.

O objetivo da vida de trabalho de uma mulher solteira era, portanto, explícito: ao mesmo tempo em que poupava à sua família os custos da sua alimentação, empenhava-se em acumular um dote e em adquirir aptidões de trabalho que atraíssem um marido. Para as mais pobres, restavam três alternativas: a profissão de costureira, criada ou prostituta.

Desde o momento em que partia de casa, a jovem dava início a uma fase de dez a 12 anos da sua vida de trabalho e o seu futuro dependia do sucesso que nesse período obtivesse. Assim, como ressalta Hufton (1991), a infância era curta para as filhas dos pobres. Enquanto filhas de pequenos rendeiros, de trabalhadores agrícolas, elas precisavam de poucas competências para além das que lhes eram transmitidas pelas mães e que não iriam para além da aptidão para coser ou fiar, ocupar-se de trabalhos agrícolas simples ou cuidar de crianças mais novas.

Na Inglaterra, algumas contratações eram feitas nas próprias feiras. As criadas constituíam o maior grupo trabalhador na sociedade urbana, chegando a cerca de 12 por cento da população total de qualquer vila ou cidade europeia nos séculos XVII e XVIII. Especula-se que, em 1796, Londres teria à volta de 200 mil criados de ambos os sexos, mas que as mulheres seriam o dobro dos homens, fato que não seria fora do comum. Uma boa parte delas deixava a cidade entre os 20 e os 30 anos de idade, talvez para regressar à casa com as suas poupanças e casar na sua aldeia.

Hufton (1991) chama a atenção para o fato de que, durante o século XVIII, as perspectivas de trabalho para as mulheres foram-se expandindo. Contudo, como o número de mulheres à procura de emprego nos novos ramos de trabalho cresceu consideravelmente, seus salários baixaram exponencialmente. Em 1762, o *Anuário de Londres de Campbell* colocava todos os ofícios do vestuário, exercitados por mulheres, na categoria de trabalho indigente, expondo-as à mais extrema carência e fornecendo terreno para a prática de prostituição.

Ainda segundo o mesmo autor, o casamento dependia da classe social, da ordem hierárquica da família e do tamanho do dote. De modo geral, as mulheres não casavam com um homem de posição inferior à sua. Uma herdeira aristocrática podia escolher o melhor do mercado. Já as filhas dos clérigos, dos médicos, e dos homens de leis casavam com homens da mesma profissão dos seus pais e as ligações profissionais eram assim consolidadas.

O casamento continuava a ser visto não como um destino natural da mulher, mas como algo que transformava a mulher em um ser econômico e social. Se cabia ao marido providenciar abrigo e sustento, à mulher restava o papel de companheira e mãe. Nas classes sociais mais elevadas, as mulheres se tornavam donas de casa, com empregados para gerenciar e propriedades para administrar com a ajuda de feitores e agentes, ainda oferecendo hospitalidade em nome de seus maridos. As esposas dos que tinham profissões liberais, como os clérigos, também tinham um papel definido a desempenhar, complementando a atividade de seu marido.

As mulheres da aristocracia e da classe média casavam menos do que as da classe operária. No século XVIII, mais de um terço das filhas da aristocracia escocesa ficava solteira, e entre o pariató inglês a proporção era quase a mesma. Isto se explica pelo montante dos dotes, que eram cada vez mais elevados. Enquanto os homens de ascendência nobre podiam casar com mulheres plebéias ricas, as mulheres da nobreza não casavam fora da sua casta. Tais casamentos acarretariam a desonra para elas mesmas e para as suas famílias, porque as mulheres assumiam o estatuto social dos seus maridos.

A mulher que não se casa é uma exceção na sociedade. Quando menor de idade, depende de seu pai; quando não se casa, torna-se uma mulher solitária e civilmente incapaz, socialmente à margem. Apesar da obrigação e de trabalharem para seu próprio sustento, a sociedade não podia conceber que as mulheres pudessem ou devessem viver com total independência. De fato, uma mulher independente era olhada como antinatural e detestável. Deste modo, a maioria das mulheres casava conforme o modelo dominante previa¹⁹.

Assim, a situação de uma mulher solteira, porém, não era fácil, a não ser que a sua família de origem tivesse meios para a sustentar. O baixo nível dos salários femininos impedia uma existência independente, de maneira que muitas mulheres só se juntavam nas cidades, partilhando alojamentos escassos e mantendo redes de apoio umas às outras. Os seus magros salários deixavam-nas com muito pouco ou nada para lhes valer em caso de doença, desemprego ou velhice. Algumas podiam achar abrigo em casa de um irmão ou servir como

¹⁹ Entre 1550 e 1800, a proporção de mulheres que morriam solteiras com mais de cinquenta anos de idade oscilou entre os 5% e os 25%. As percentagens mais elevadas ocorreram em meados do século XVII, mas caíram acentuadamente ao longo do século seguinte, de tal forma que, no final do século XVIII, deveríamos considerar a reserva de solteironas como estando abaixo dos 10%. No século XVII, as mulheres inglesas casavam com a idade média de 26 anos, mas a idade média ao casamento começou então a baixar e no final do século XVIII situava-se ligeiramente acima dos 23 anos.

mãe substituta na família de um parente que tinha perdido a sua, mas as perspectivas eram sempre ruins.

Sobre essa dependência feminina, Mary Astell, considerada uma das primeiras feministas inglesas, faz uma crítica bem contundente:

Apenas rogo ser informada a quem nós, pobres donzelas sem pai e viúvas que perderam seus senhores, devemos sujeição. Não pode ser a todos os homens em geral, a menos que todos os homens concordassem em dar as mesmas ordens; colocamo-nos, então, como pessoas perdidas nas mãos do primeiro que nos encontrar? Pelos ditames de alguns homens e pela conduta de algumas mulheres, pensar-se-ia que sim (apud VASCONCELOS, 2007, p. 126).

Mesmo com uma instrução mais significativa, nada lhes garantia o sustento, pois pouco ou nada lhes ofereciam. Mary Wollstonecraft (1792) considerava que as oportunidades se limitavam às funções de preceptora, governanta, dama de companhia ou modista. Ela, como um número crescente de mulheres de classe média desesperadas, teve de se dedicar a escrever, mas o número de escritoras com sucesso para viverem dos seus escritos podia contar-se pelos dedos das mãos, mesmo no final do século XVIII, quando Fanny Burney, Mme de Stael e sobretudo Jane Austen tinham elevado ou estavam a transformar o nível da literatura feminina.

Fora da família e dos papéis estabelecidos de filha, esposa e mãe, as mulheres viviam em condições muito difíceis. A sua independência, como tão convincentemente reclamou Virginia Woolf (2014), dependia de um rendimento pessoal e de um quarto próprio. A ideia insistente de que o lugar natural da mulher era dentro da família criou o problema das mulheres que não tinham esse suporte. Em longo prazo, e em número crescente pelo final do século, foram as mulheres que não se conformavam com os tipos de papéis que lhes eram impostos e por isso forçou o ritmo das mudanças.

1.2.4 Uma filha para educar

Entre os séculos XVI e XVIII aumentam as aspirações educativas para as mulheres. Contudo, a educação dos homens ainda se manteve diferente da oferecida àquelas. Os primeiros programas de estudos então propostos excluía os conhecimentos de: línguas antigas, retórica e filosofia; sem deixar de reconhecer às mulheres a absoluta necessidade de

saber ler, escrever e contar. Não é de se estranhar que enquanto os homens iam a universidades consagradas, a situação das mulheres era diferente, elas tinham acesso à educação formal, mas sem chegar à universidade.

Assuntos de caráter público não cabiam a elas. Assim, questões de caráter literário, filosófico, político ou mesmo comercial faziam parte apenas do repertório masculino, discutidos por eles em clubes e cafés. As mulheres, ao contrário, tinham de ser instruídas na arte da conversação, na adequação do vestuário e nos cuidados domésticos. Seu dever era concentrar-se no aprendizado da modéstia, graça, decoro, recato e delicadeza. O abade Claude Fleury trata dos *Estudos das Mulheres*, em 1685. Para o memo, as mulheres devem ser instruídas, não mais que o necessário.

No seu programa, Fleury inclui religião, a leitura, a escrita, redação, aritmética prática, farmacopéia, de ciência doméstica e de jurisprudência. Aprender mais seria pura vaidade, mas mais valia que elas ocupassem nisso as horas de lazer do que a ler novelas, a jogar ou a falar das suas saias e das suas fitas.

A partir do século XVII, personalidades femininas, escritoras e críticas, juntam-se para propagar debates e congregações consagradas à instrução das meninas. Destas surgem indagações a respeito do tipo de educação direcionada às mulheres, como ressalta Pauline de la Barre:

se as mulheres tivessem estudado nas universidades, com os homens, ou noutras criadas especialmente para elas, poderiam atingir os mesmos graus e adquirir o título de doutor e de mestre em teologia, e em medicina e num e noutra direito: e o seu gênio, que as predispõe a aprender com tanta facilidade, dispô-las também a ensinar com sucesso (apud BEAUVOIR, 2009, p.147).

Contudo, para o sistema educacional a mulher deveria ser educada pensando-se que nela está adormecida uma futura mãe e uma potencial educadora. E um filósofo publica uma obra que seria imediatamente condenada, por irreligião, pelos censores da Sorbonne e depois pelo Parlamento. Jean Jacques Rousseau publica *Émile* em 1762, e imediatamente seus pontos de vista fazem saltar Hannah More, Maria Edgeworth, Catherine Macauley e Mary Wollstonecraft.

A necessidade de reformar a instrução feminina centra-se na questão de seu lugar, casa paterna ou instituição, e subsidiariamente na da escolha dos professores e dos conhecimentos a transmitir. Criticou-se o convento, lugar onde as meninas, privadas de ar puro, nada

aprendem e apenas enfraquecem com problemas de saúde²⁰. O século XVIII inclina-se para a educação familiar, mas como esta só nos meios privilegiados pode ser assegurada com bons resultados, seria necessário um sistema de educação pública supra as deficiências dos pais.

É em casa que uma educação de dimensões essencialmente domésticas é levada a cabo. Entre os séculos XVI e XVIII, o uso pedagógico da casa evolui, mas esta continua a ser o lugar primeiro da formação feminina. Quando se toma consciência da necessidade das meninas saberem mais, surgem alternativas: convento, escola elementar, colégio interno laico. Assim, temos a vontade de alargar o horizonte educativo feminino, seguido pelo aparecimento de estabelecimentos específicos para a aquisição de um saber claramente demarcado daquele dos rapazes.

A casa é um lugar bastante silencioso para o historiador. O destino da maior parte consiste em aprender em casa, no regaço materno, tudo o que constitui o cotidiano de uma mãe de família: a cozinha, os cuidados com as crianças mais novas, a manutenção da roupa da casa e de vestir, o manejo do fio, das agulhas, da lã, dos tecidos.

A casa, lugar de educação, pode também ser a casa dos outros. Na Inglaterra do século XVI, é normal pôr os rapazes dos 15 aos 24 anos de idade e as moças dos 15 aos 19 anos, incluindo tanto os de origem aristocrática como os da *gentry*, hospedados em casa de outra família²¹. Graças à multiplicação das congregações dedicadas ao ensino das jovens, o antigo privilégio de algumas atinge novas camadas sociais. As mais ricas vão para internatos conventuais caros, as mais desfavorecidas sentam-se nos bancos das escolas de caridade.

No século XVII, jovens de origem mais modesta deixam a casa paterna para, como criadas ou empregadas de comércio, passarem algum tempo na cidade, o suficiente pra tomarem contato com o mundo londrino ou com o das estâncias termiais. Ao serviço dos outros e na casa dos outros, aprendem a dirigir o seu futuro lar. Nesse período, o aparecimento e a multiplicação das *boardings schools* prolonga e seculariza a tradição do internato conventual.

²⁰ Exemplo apresentado por Flaubert, em *Madame Bovary*: Emma, ao chegar ao convento; envolve-se com o catolicismo e aproxima-se das freiras. Porém, quando ela conhece uma moça solteira que visitava o convento, essa situação se modifica. Essa moça contava histórias e fofocas, além de trazer alguns romances escondidos nos bolsos do avental, que eram emprestados às pensionistas. Assim, aos quinze anos, Emma passa a ler todos os romances, devorando-os com gosto e tornando-se uma menina sonhadora, romântica e ansiosa por viver paixões arrebatadoras, características que a acompanharão por toda a vida.

²¹ Como ocorreu com a família Austen: o Reverendo Austen viu uma oportunidade de aumentar a renda familiar ao oferecer aulas para meninos. A casa da família funcionava como um internato, onde os jovens vinham para passar por um período de aprendizagem. Nesse ambiente, Jane Austen teve liberdade para acessar livros da biblioteca de seu pai; do mesmo modo, a autora iniciou suas atividades literárias nesse período.

Conforme ressalta Sonnet (1991), paga ou gratuita, rural ou urbana, a escola elementar abrange a maior parte dos alunos. O ensino de nível elementar, tanto masculino como feminino, atinge o essencial da população escolar. Mas do ponto de vista da diferenciação sexual das práticas educativas, a escola elementar é sem dúvida o lugar mais neutro.

Entre os séculos XVI e XVIII, o saber permitido ao segundo sexo não conhece extensão qualitativa, apenas na extensão quantitativa, devido à multiplicação das escolas de meninas. No final da idade moderna, as fileiras da população feminina escolarizada aumentam, mas as estudantes continuam a saber muito pouco. Qualquer que seja a escola que se frequente, ninguém se arrisca a sair de lá sábia. A leitura é antes de mais nada um instrumento a serviço da instrução religiosa. O impacto do desenvolvimento da rede escolar feminina sobre a multiplicação das assinaturas das mulheres do século das luzes é evidente.

Por outro lado, a obra de Mary Wollstonecraft, *Vindication of the rights of women* (1792), estabeleceu por muitos anos os argumentos para/sobre os direitos das mulheres. Nela, a autora destaca que as meninas são educadas para agradar aos homens e, sendo a educação feminina inteiramente baseada na visão masculina e patriarcal, há a criação de regras que controlam a mulher e acabam criando uma imagem dicotômica: a mulher que é louca, histérica ou que representa o mal se opõe à figura da mãe, símbolo de modéstia e figura angelical.

Para Mary Woolstonecraft, ao serem educadas para agradar aos homens, as meninas se tornam apenas um brinquedo nas mãos destes. Contudo, se fossem educadas de modo diferente, as mulheres conseguiriam executar tarefas diversas daquelas que no século XVIII eram permitidas executar, pois as mulheres eram educadas da mesma maneira que uma nobre, se a necessidade as levasse ao trabalho, não tinham opção. As mulheres que tiveram acesso formal à educação, mas sem chegar à universidade, tinham menos disciplinas no curriculum. A porcentagem de mulheres que foram educadas em casa e em escolas era quase a mesma dos homens que foram para a universidade. Essa privação imposta às mulheres devia-se ao seu sexo e não apenas por causa de sua classe social. Assim, a escrita de manuais de educação era comum, quando a “*proper lady*” era moldada.

Mary Wollstonecraft (1792) critica esses manuais de educação que a precedem, pois trazem estereótipos da figura feminina. Além disso, ela critica as novelas (romanesco), pois essas, além de alienar as mulheres, não as encorajavam a perceber sua posição social; não permitindo que as mesmas olhassem para si. Em sua obra, *Mary, a fiction or the wrongs of women*, ela cria um manual de educação em que tenta educar as mulheres através de sua

personagem, ficando marcada na literatura feminista. Rossi (2007) destaca que a autora criticou o gênero romanesco por crer que o mesmo alienava as mulheres, pois reafirmava os modelos femininos patriarcais.

Podemos dizer, contudo, que a sociedade vitoriana foi palco de transformações diversas, apresentando anseios e paradoxos. Foi um período em que o indivíduo se viu levado a questionar o sentido das coisas, tentando encontrar respostas que lhes fossem verdadeiras. Assim, percebemos como, na Inglaterra, os séculos XVIII e XIX trouxe grandes mudanças sociais e, com elas, novas formas de expressão, como o romance, no qual o foco era como as personagens deveriam agir ou não.

1.2.5 Representações Literárias da Mulher

Dias (2011) afirma que culturalmente, ao longo do século XVIII e XIX, a mulher era vista de forma contraditória sendo representada na literatura como: mãe, esposa, solteirona, submissa, anjo, demônio, prostituta, feiticeira, rainha do lar, anjo doméstico, eva, lilith, dentre outras imagens.

A respeito disso, em *Seria a pena uma metáfora do falo? Ou a inquietante presença da mulher na literatura*, Rossi (2007) destaca que as representações da mulher na literatura assumem dois extremos opostos: ou são anjos, ou são monstros. A faceta angelical estaria ligada à pureza, bondade e submissão; enquanto a faceta monstruosa estaria relacionada à bruxa, à louca histérica, à *femme fatale*, etc.

Disseminou-se, então, a ideologia da rainha do lar, *The angel in the house*, para circunscrever o ser mulher, rotulando de monstros e loucas aquelas que desviavam do estabelecido. Seriam seres doentes e pervertidos como as mulheres da classe trabalhadora, que não viviam essa posição atual. O *anjo do lar* era extremamente simpática, imensamente encantadora, totalmente altruísta, excelente nas difíceis artes do convívio familiar; e sacrificava-se todos os dias. Seu feitiço era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo - nem precisa dizer - ela era pura (WOOLF, 2013, p.12).

Tal ideologia foi inspirada no poema épico, *The angel in the house*, de Coventry Kersey Dighton Patmore (1823-1896) - poeta inglês da Era Vitoriana. Sua primeira esposa,

Emily Augusta Andrews, serviu de modelo para a representação típica da esposa abnegada e devota. Apesar do sucesso do poema, publicado em partes, houve uma reação negativa por parte das intelectuais da época. Ele é dividido em quatro partes: *The Betrothed*, *The Espousals*, *Faithful For Ever* e *The Victories of Love*. As quatro partes foram publicadas de uma só vez em 1863. Nota-se logo pelos títulos o percurso do amor a partir *O Noivado*, *Os Cônjuges*, *A Fidelidade Eterna* e *As Vitórias do Amor*, todas creditadas, graças à cooperação feminina a não questionar os ditames do percurso ideal do casamento. A mulher é descrita como bela, charmosa e incapaz de qualquer sentimento egoísta para conquistar esse homem e levá-lo à felicidade doméstica, embora, em nenhum momento, ele pouco aja ou colabore para a consumação desse casamento feliz. O espaço do feminino é todo restrito ao lar, preservado por um anjo, guardado a exemplo dos anjos em consonância com certa referência religiosa, típica da Era Vitoriana.

Alfred Tennyson (1809-1892) foi outro poeta que buscou retratar a imagem da mulher, delimitando seu espaço social. Sua obra *The Princess: a medley*, publicada em 1847, tratava-se de uma sátira sobre a educação feminina e também foi muito popular. Teóricos afirmam que o poema foi composto devido ao crescente interesse de Tennyson pelo estado de igualdade das mulheres em seu país, em particular no que diz respeito à educação. Contudo, o autor parece apresentar a mesma ideologia apresentada pelos preceitos sociais da época, conforme observamos no trecho a seguir:

O homem para o campo e a mulher para o lar:
 O homem para a espada e ela para a agulha:
 O homem com a cabeça e uma mulher com o coração:
 Homem a comandar e a mulher a obedecer;
 De outro modo, confusão²² (TENNYSON, 1847, p. 81, tradução nossa).

Notável por suas agudas observações psicológicas, Honoré de Balzac (1799 - 1850) foi um prolífico escritor francês que também buscou dissertar a respeito do papel que a mulher deveria desempenhar na sociedade. Para o mesmo, o destino da mulher e sua vitória seria conquistar o coração dos homens. Considerada propriedade que se adquire por contrato,

²² Man for the field and woman for the hearth:
 Man for the sword and for the needle she:
 Man with the head and woman with the heart:
 Man to command and woman to obey;
 All else confusion. (TENNYSON, 1847, p. 81, tradução nossa).

com o casamento; ela era tratada como objeto porque sua posse vale como título; a mulher seria um anexo do homem.

Esta situação também pode ser encontrada em ilustrações e pinturas da época. A exemplo disso, temos a ilustração de James Baillie, de 1857, que buscava retratar as etapas da vida da mulher – figura que vem a seguir. O surpreendente é que cada degrau correspondente à etapa da vida da mulher recebeu uma pequena comparação com as etapas da vida de uma árvore. Assim, ao nascer a criança corresponderia à semente aqui plantada por uma mulher – analogia da mãe; quando na infância, ela corresponderia a um broto que se desenvolve; na adolescência, um arbusto; já noiva, a árvore está cheia de frutos prontos para serem colhidos; nas fases da maternidade, temos a fonte.

Figura 4: A vida e a idade da mulher, estágios da vida da mulher do berço ao túmulo.



Fonte: BAILLIE, James. New York : 1848. Disponível em:
 <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Life_and_age_of_woman.jpg>

Além disso, utilizando um poema publicado em 1806, por Mr. Edward Jerningham (1737?-1812) em sua obra *Poems and Plays*, o artista desta litografia descreveria a expectativa a respeito da posição da mulher na sociedade. Como acompanhamos a seguir:

Em panos eis o broto,
 Da feminilidade doce e gentil.
 Em seguida, ela apresenta, e imita
 O negócio de seus futuros dias;
 Agora gloriosa como uma flor desabrochada
 O coração da humanidade sente o seu poder;
 Um marido agora seus braços se entrelaçam
 Ela se apega ao seu redor como a videira;
 Agora a dar frutos, ela segue seus filhos
 E sente as dores e alegrias de ser uma mãe;
 Como espumante fonte jorrando por diante,
 Ela revela uma bênção para a Terra;
 Uma dona de casa ocupada cheia de cuidados
 A comida prepara diariamente.
 Como idade se arrasta sobre ela procura por graça,
 Sempre segue para à igreja e seu lugar;
 Agora segunda infância solta toda a sua língua
 Ela fala de amor e tagarela com a jovem
 Como um fruto inútil na Terra
 De casa em casa, enviam-na para fora
 Acorrentado a sua cadeira pelo peso dos anos,
 Ela tece malhas até a morte aparecer (JERNINGHAM, 1806)²³

Contudo, nem todos os escritores da época buscavam repetir ou reproduzir a imagem da mulher defendida pela sociedade. Com Gustave Flaubert (1821-1880), podemos encontrar *Madame Bovary* – que seria a personificação do sentimento feminino da época. Através de Emma, acompanhamos o destino fatal da mulher daquele período – sem poder de escolha sobre sua própria vida, sem poder ascender socialmente por outros meios que não fosse o casamento, enfim, enclausurada no papel social feminino. Assim, ao cometer erro após erro, afundando-se em dívidas e falsas promessas de amor, o desespero de Emma Bovary é

²³ In swaddling clothes behold the bud,
 Of sweet and gentle womanhood.
 Next she forsheeds, with mimic plays
 The business of her future days
 Now glorious as a fullblown flower
 The heart of manhood feels her power
 A husband now her arms entwine
 She clings around him like the vine
 Now bearing fruit, she rears her boys
 And tastes a mother's pains and joys
 Like sparkling fountain gushing forth,
 She proves a blessing to the Earth
 A busy housewife full of cares
 The daily food her hands prepares.
 As age creeps on she seeks for grace,
 Always to church and her place
 Now second childhood loosens all her tongue
 She talks of love and prattles with the Young
 A useless cumberer on the Earth
 From house to house they send her forth
 Chained to her chair by weight of years,
 She listless knits till death appears.

totalmente justificado pela decepção no matrimônio - uma escolha sem volta. Como alimenta sua alma com romances e histórias de heroínas românticas, longe de aceitar com resignação àquela vida, Emma busca desenfreadamente alguma forma de ser feliz. A personagem representa o desejo, a urgência, a vontade de ser feliz da mulher da época.

Outro escritor que buscou retratar a mulher se desvencilhando de suas amarras foi Henrik Ibsen (1826-1906), em *A Casa de Bonecas* (1878). Encontramos nos três atos de sua peça o questionamento das convenções sociais e do casamento; e, através de Nora Helmer, Ibsen retrata o convencionalismo, a hipocrisia, e a tentativa de emancipação feminina. Como vemos no trecho a seguir:

[...] Eu tenho sido sua boneca-mulher, como fui a filha-boneca de papai. E agora nossos filhos têm sido as minhas bonecas. Eu me divertia muito quando você brincava comigo, da mesma forma que eles se divertiam quando eu brincava com eles. É isso que tem sido nosso casamento, Torvald. [...] Mas você estava mesmo com toda razão. Eu não estou preparada para a tarefa. Existe outra tarefa de que eu tenho que me desembaraçar primeiro. Eu preciso tentar educar a mim mesma. E você não é o homem que pode me ajudar nisso. Eu tenho que fazer isso sozinha. E é por isso que agora eu vou deixá-lo, vou embora” (IBSEN, 2003, p. 160-161).

Mas, não somente os homens retratavam as mulheres em suas obras. A presença sistemática das escritoras no século XIX torna-se significativa para verificarmos como elas próprias representavam suas posições na sociedade. Para Dias (2011), os temas abordados por elas, o ponto de vista adotado, e a linguagem, eram comumente restritos à esfera doméstica, o que envolvia preocupações com casamento, filhos, maridos, pais, ordem doméstica em geral. Contudo, as mulheres escreviam sobre as limitações do seu espaço, sobre o aprisionamento da sua restrita esfera de atuação como uma catarse, como uma alternativa à imobilidade, como um grito artístico de protesto pelas imposições culturais que lhes viam e representavam equivocadamente ou de forma reducionista.

1.3 A ASCENSÃO DO ROMANCE NO PANORAMA LITERÁRIO INGLÊS

A Inglaterra que encontramos no século XVIII emergia sofrida, mas intacta, de uma sangrenta guerra civil do século anterior. Naquele período, a nação viveu uma grande restrição artística e literária, de modo que o conceito de literatura não se limita aos escritos “criativos” ou “imaginativos”; abrangia filosofia, história, ensaios e cartas. Na verdade o século XVII duvidava seriamente se a forma recém-surgida do romance viria a ser

classificado como literatura. Isso porque a prosa religiosa reinava soberana na literatura. Somente no período que antecede a Regência Britânica que se estabeleceu uma literatura mais laica.

Conforme vimos anteriormente, do final do século XVIII ao início do século XIX, significativas transformações se sucederam na sociedade inglesa. Tratou-se de um período e de um espaço propícios para a afirmação do individualismo moderno, tanto pela queda do absolutismo como pela consciência da liberdade de ascensão econômica e social proveniente da burguesia. Com relação a isso, Watt (2010) afirma que a burguesia em ascensão, com sua escolaridade insuficiente para compreender as literaturas clássicas, adota o romance como sua principal fonte de leitura e entretenimento. Além disso, o gênero buscou retratar os interesses íntimos e a vida cotidiana dessa sociedade.

Para Sena (1960), o período não foi favorável à poesia, contudo, para o drama e a prosa foi um período rico. Daniel Defoe é um exemplo da prosa literária realista. Apesar de seus romances não terem sido as primeiras tentativas de ficção realista, não se pode negar que ele fundiu realidade e imaginação majestosamente.

O período de 1740 a 1770, em que a Revolução Agrária e a Revolução Industrial despontam, assiste à atividade dos escritores Richardson, Fielding, Sterne e Smollet, período do declínio do classicismo. Segundo Sena (1960), a atividade de tais escritores pode ser descrita como a formação do romance moderno²⁴. Suas obras resgatam o realismo, dando-lhe um conteúdo psicológico que ele não tivera e projetam-no no futuro.

Samuel Richardson (1689- 1761) escreveu um romance em cartas, trocados entre si pelas personagens principais. Os dois volumes de *Pamela ou a Virtude Recompensada* foram publicados em 1740. A técnica da ficção epistolar e o sentimentalismo feminino marcaram decisivamente a revolução do gênero e a sensibilidade europeia. Em 1747/48, o autor lança *Clarissa, ou a História de uma jovem dama*, cujas personagens têm e apresentam em suas cartas profundidade e complexidades psicológicas que o romance jamais conhecera num contexto realista. Segundo Sena (1960), uma das grandes forças e maior novidade de

²⁴ Muitos autores divergem acerca da origem do romance moderno. Lima (2009) atribui a Cervantes a autoria do primeiro romance moderno, com *Dom Quixote*²⁴, já em 1604. Já para Watt (2010), o romance moderno teria firmado suas estruturas em meados do século XVIII, na Inglaterra, tendo como principais representantes-fundadores escritores Fielding, Defoe e Richardson. Com Lukács (2011), encontraríamos a concretização do romance moderno, ao qual ele denomina de romance histórico, apenas no século XIX, com o inglês, Sir Walter Scott. Os romances que viriam anteriormente àquele, seriam apenas “ensaios” de romance. Mas, longe de traçar um estudo comparativo entre tais autores, buscamos delinear em suas contribuições, as principais características que constituiriam o romance moderno.

Richardson é aquilo mesmo que o ridicularizava aos olhos dos seus contemporâneos: uma argúcia sem precedentes na delineação de personagens femininas²⁵.

Henry Fielding (1707- 1754) publica uma paródia, em que são descritas as desventuras de um irmão de Pamela, perseguido pelas solicitações amorosas da sua patroa. É seu primeiro romance *The History of the Adventures of Joseph Andrews*. Com a obra *The History of Tom Jones, A Foundling*, publicada em 1749, o autor escreve um dos mais belos romances sobre romance a natureza humana.

Na década de 1760, outros dois romances foram publicados e apaixonaram a imaginação da Europa: *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole, e *The Vicar of Wakefield* (1766), de Oliver Goldsmith. Foram os fundadores de duas linhagens ilustres da ficção ocidental: o romance de “terror”, e o realismo sentimental. Com *The Castle of Otranto*, fantástico romance de terror, Walpole inicia a numerosa genealogia do romance gótico que infestará a Europa e se multiplicará; mais tarde, em vários tipos: o romance de aventuras urbanas e sinistras, o romance de mistério, o romance sádico, o romance de imaginação de um modo geral, em que a fantasia se aplica em transfigurar a realidade cotidiana. O período de 1740 a 1770 vivencia o triunfo do classicismo elegante e, ao mesmo tempo, a ressurgência dos germes românticos que irão destruí-lo.

O panorama social inglês contava com a multiplicação da população, com a manifestação dos operários que destruíram máquinas e eram deportados para as colônias, com os tumultos aumentando e a revolução agrária impiedosamente avançando. Esse panorama de violência e riqueza, modificava os anseios populacionais. Assim, os romancistas – fosse através do realismo, do sentimentalismo, ou da fantasia, davam um conteúdo aos anseios de uma população urbana vasta, pouco interessada nos requintes racionalistas e classicistas.

Williams (2011) ressalta que o mundo dos romancistas não tentava descrever uma realidade ilimitada, mas que apontava para o que estava mudando na sociedade. Assim, o romance moderno procura problematizar a realidade, com o homem inserido em seu aspecto físico, social e cultural. Além disso, o sujeito passa a ser caracterizado pela liberdade subjetiva, com a exaltação da sua individualidade e da sua subjetividade. É isso que diferencia o romance moderno do clássico²⁶.

²⁵ Richardson influenciaria Jane Austen em seus primeiros escritos. Dentre seus livros preferidos estava *A História de Sr. Charles Grandison*.

²⁶ No romance que viera do período medieval, proliferavam as aventuras fantásticas, que eram uma maneira de evitar o foco sobre o indivíduo em seu cotidiano. No final da baixa idade média, o romance antigo começa a

Acerca disso Lukács destaca que se na antiga epopeia o tema central era o da luta entre o indivíduo e o destino, na moderna “exprime o domínio das condições sociais sobre um indivíduo e a realização da necessidade social por meio da cadeia de acasos aparentes da vida individual” (LUKÁCS, 2011, p. 111). Por isso, no romance moderno a forma dramática devia aparecer como não dramática.

Ainda com relação a isso, Bakhtin (2002) afirma que o propósito da narrativa na antiguidade era retratar o mundo cotidiano como disperso, fragmentado e carente de conexões essenciais, não sendo constituído por uma única sequência temporal. Aliás, esse é outro ponto que distingue e caracteriza o romance moderno: a importância que se atribui à dimensão de tempo, pois as produções anteriores usavam histórias atemporais.

Como Watt (2010) nos chama a atenção ao afirmar que o romance rompe

com a tradição literária anterior de usar histórias intemporais para retratar verdades morais imutáveis. O enredo do romance também se distingue da maioria da ficção anterior por utilizar a experiência passada como a causa da ação presente: uma conexão causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa (WATT, 2010, p. 23).

Assim, observamos como o fator tempo foi responsável por dar o movimento na vida das pessoas e também se tornou o fator que liga um pacote de eventos num romance para outro. O enredo de suas histórias é esticado para incluir longas somas de insignificantes incidentes marcados por detalhes. *Causa e efeito* se tornaram evidentes através do tempo. O romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações. É isso que diferencia a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior. (

Watt (2010) destaca que o romance procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que prestam a determinada perspectiva literária. Esse realismo não está na espécie de vida apresentada, mas sim na maneira como a apresenta.

Deste modo, o romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora, mantendo a fidelidade à experiência individual. A

declinar. Com o aparecimento das grandes cidades, Paris e Londres, a descoberta do cotidiano propiciou o surgimento do ficcional – quando os longos relatos foram substituídos por histórias mais curtas e que falavam mais de perto do tal homem.

nova geração de romancistas ingleses parece ter mudado a questão do detalhamento e caracterização. Os lugares são específicos e cada personagem é nomeado como um ser plausível nesse mundo, com um nome distinto e presença. Era preciso mudar outras coisas na tradição da ficção para que o romance pudesse incorporar a percepção individual da realidade. O enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada.

Com relação a isso, ainda destacamos a questão da verossimilhança. A orientação individualista, inovadora e circunstancial que o realismo trouxe, cria no ficcional, a impressão de veracidade nas experiências individuais relatadas. Aparentemente autênticas, essas buscam a verdade do narrador – que pode ser também a do leitor.

Conforme destaca Sena (1960), o movimento romântico, com suas correntes e contracorrentes complexas avassalou a Europa inteira, de Portugal à Rússia e se alastrou às Américas. As predominâncias relativas das diversas correntes e contracorrentes não são sincrônicas nos vários países. As correntes nacionalistas do Romantismo são reacionárias politicamente, na medida em que reagem contra o cosmopolitismo racionalista da alta burguesia.

Jane Austen pertenceu à primeira geração dos grandes poetas românticos – apesar de muitos teóricos não entrarem em acordo sobre qual escola literária ela pertencia. A autora é o feminino apuramento artesanal das comédias de costumes do século XVIII, tornadas conversa e peripécia em sala de visitas da alta burguesia de província, na virada do século. Numa das épocas mais nacional e internacionalmente agitadas da história britânica, Austen retrata ironicamente a contradição de interesses, de personagens, e de inocentes intrigas. O seu estilo contido, calculado, racionalmente devotado à caracterização das personagens e das situações, é o instrumento ideal para obras em que as personagens parecem satirizar a si próprias.

O Romantismo encontra pela frente uma incompreensão crítica proveniente dos anos de reinado de Guilherme IV e da primeira década da jovem Victória, que lhe sucede. A arte literária devia ser edificante, distrativa, reformista como convém a uma boa consciência, às vezes requintada. Porque o romantismo, nas suas tão diversas atitudes político-sociais, teve como denominador comum a alegria, às vezes trágica, daquele que se entrega ao espírito de vida que está nele.

Sena (1960) divide os romancistas vitorianos em quatro grupos, cujas obras se diferenciam ideologicamente. Um primeiro grupo, Marryat, Lytton e Disrael, prolonga em grande parte o romance aristocratizante das últimas décadas do século XVIII e das primeiras do século XIX: aventuras, historicismo, realismo discreto, estrutura romanesca fundamentalmente baseada na sequência dos acidentes ou nos *conversation pieces* que Jane Austen e Fanny Burney haviam aperfeiçoado. Um segundo grupo, nascido entre 1810 e 1819, acentua a dicotomia entre o cômico e o trágico: Mrs Gaskell, Thackeray, Dickens, Reade, Trollope, as irmãs Brontë, Charles Kingsley.

Um terceiro grupo, nascido entre 1819 e 1828, George Elliot, Wilkie Collins, e Meredith, interessa-se pela problemática intelectual, pelas motivações psicológicas, por um realismo que já não é apenas a transfiguração a que se entregava, para a comédia ou a tragédia. Um quarto e último grupo, nascido por volta de 1840 – Butler, Hardy, James – tem da vida uma visão trágica que só raros dos anteriores tiveram: a estrutura dos seus romances é a demonstração estética de um pessimismo sombrio que a delicadeza nostálgica de um mundo hipercivilizado acentua.

O romance vitoriano foi uma instituição nacional que alimentou a voracidade insaciável dos leitores de língua inglesa em ambas as margens do atlântico. A leitura de romances se ampliou e a leitura em público tornou-se cada vez mais comum. Paralelo a isso, os autores se dirigiam a um público cada vez mais numeroso. O triunfo do romance vitoriano foi sintoma de uma época em que todas as classes medianamente educadas eram leitores certos.

Muitas pessoas estavam aprendendo a ler. Williams (2014) ressalva que não podemos dizer exatamente quantos leitores havia no fim do século XVIII, mas pode-se fazer uma estimativa de 4 a 5 milhões. A partir desse período os níveis de alfabetismo começaram a aumentar, isto é, o número de leitores estava em franco crescimento. Conforme dados apresentados pelo autor: “[...] Em 1840, já se aproximava dos 12 milhões; em 1870, era mais de 20 milhões; em 1900, mais de 30 milhões [...] quando a alfabetização se tornou quase universal, o número de leitores no território britânico estava entre 40 milhões e 50 milhões”. (WILLIAMS, 2014, p. 94).

De fato, o crescimento do público leitor impulsiona o aumento de escritores e a produção literária: pessoas de diferentes classes, gêneros e profissões liam como forma de aprimoramento moral, como forma de desenvolvimento individual. Le Faye (2002) destaca que, em busca de arcabouço cultural, as pessoas liam livros e jornal. Se os livros eram caros e

as bibliotecas comerciais exigiam taxas altas de fidelização, havia os clubes dos livros, onde a taxa para associados era baixa. Contudo, a prática dos cidadãos era ler volumes de livros, contos em jornais ou folhetins. Conforme destaca Watt (2010),

Certamente os leitores menos endinheirados podiam adquirir muitas outras publicações mais baratas: baladas por meio penny ou um penny; folhetos contendo novelas cavalheirescas resumidas, novas histórias de crimes e relatos de acontecimentos extraordinários por preços que variavam de um penny a seis pence; panfletos por três pence a um shilling; e principalmente jornais por um penny [...] muitos desses jornais publicavam contos ou romances em capítulos – Robinson Crusóé, por exemplo, foi reimpresso dessa forma no Original London Post[...] (WATT, 2010, p. 44)

Assim, era pelos jornais que a prosa era distribuída de forma abrangente, atingindo as classes mais populares. Os livros ainda eram uma minoria, acessíveis mais facilmente para as camadas mais abastadas. Acerca disso, Williams completa: “Em 1820, uma em cada cem pessoas lia jornais diários ou edições de domingo; cerca de dez em cem liam edições especiais em formato maior. Em 1860, cerca de três em cem liam jornais diários e doze em cem, edições de domingo” (2014, p.96).

Esse aumento no público gerou o aumento no número de autores, vendedores e editores; além de produzir um novo tipo de profissional, o crítico literário. No início do período moderno, os escritores eram amadores, escrevendo poemas e sátiras para o entretenimento de si mesmos e de seus amigos. Eram predominantemente homens da aristocracia, educados em línguas e nas tradições literárias do mundo antigo. Nos séculos XVII e XVIII, quando as instituições educacionais ensinaram diferentes modos de pensamento e escrita, novos tipos de pessoas passaram a se ver como escritores, contribuindo para a definição de novos gêneros na poesia e na prosa, como o romance. Como uma crônica da realização pessoal, o romance registrou a experiência de novas classes no momento em que elas atingiam poder social.

Ironicamente, os autores do século XVIII não tinham autoridade sobre seus próprios trabalhos: eles recebiam um pagamento ao entregar seus trabalhos aos editores, que recebiam os rendimentos da venda dos livros. Em 1803, Jane Austen vendeu *A Abadia de Northanger* (na época, o título era *Susan*) para Crosbi & Co. por apenas 10 libras, competindo com outros escritores de prosa gótica – uma legião. Anos mais tarde ela foi compelida a recomprar o trabalho quando o mesmo ainda não tinha sido publicado. Segundo Benedict (2004), isso ocorria porque, no século XVIII, os editores e os vendedores usavam seus privilégios sobre os

direitos das obras para preservar e manter seu poder sobre o dinheiro que a publicação ou não publicação de um livro lhes proporcionaria.

1.3.1 As Mulheres no mundo das letras

Antes de adentrarem no mundo das letras, as mulheres deveriam lidar com determinados paradigmas sociais. O primeiro deles se tratava da invisibilidade da mulher até este período, onde ficavam relegadas ao casamento e à criação dos filhos. As mulheres eram consideradas seres domésticos, reprodutores e maternais, responsáveis pelo avanço da civilização e perpetuação de sua classe. Mesmo as que trabalhassem deveriam desempenhar funções maternais, como professora, enfermeira e governanta; e tentar agir de modo diverso levaria à anarquia social.

Virgínia Woolf, em seu ensaio *Women and Fiction*, protesta contra a linhagem masculina que construiu a história da Inglaterra até o século XIX:

Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva, uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (WOOLF, 2014, p. 271).

É verdade que para escrever de modo que deseja, a mulher tem muitas dificuldades a enfrentar. A escrita direta da sua voz depende do seu acesso aos meios de expressão à fala e à escrita. Mas sua alfabetização é posterior a dos homens. E a penetração num domínio sagrado e sempre marcado pelas fronteiras flutuantes do permitido e do proibido foi longa.

Para Dulong (1990), antes da escrita, a mulher buscou a palavra; antes da criação, foi necessário dominar a arte da conversação, que se dava no salão. Isso porque aquele era dos raros espaços de liberdade onde a mulher podia se expressar.

Esse fenômeno pode ter se iniciado com as princesas, que sempre tiveram a possibilidade de manterem círculos, de reunirem à sua volta homens e mulheres cuja ocupação principal era a conversação e de proporem assuntos. Segundo Dulong (1990), a tradição não vai se perder e encontraremos sempre na Europa, do século XVI ao século XVIII, princesas letradas e rainhas que farão da sua corte centros de cultura.

Na Inglaterra, muitos observadores destacam o costume das famílias de se reunirem no salão de jogos após o jantar para conversar e jogar cartas. No final das refeições, as mulheres se retiravam para deixarem os homens bebendo vinho mais à vontade. Depois, eles se reuniam novamente. Aos poucos as mulheres esperavam mais e melhor dos salões do que o prazer de estarem lado a lado com homens.

Dulong (1990) destaca que mesmo nas grandes cidades, apenas cerca de metade das mulheres sabia assinar o seu nome. E foi no salões que a minoria dessa minoria se tornou uma elite; e, impulsionando a massa das outras mulheres a tomarem consciência das suas carências, estimulando as mesmas a formular as suas reivindicações. Isso porque os salões são lugares eminentemente pedagógicos. Na segunda metade do século, os salões multiplicam-se com a moda e a ascensão da burguesia endinheirada. Os progressos da ciência suscitam e suscitarão cada vez mais novas curiosidades. As belas letras, a bela linguagem e os belos sentimentos permanecem o principal interesse dos salões e aí constituem o fundo comum das conversações.

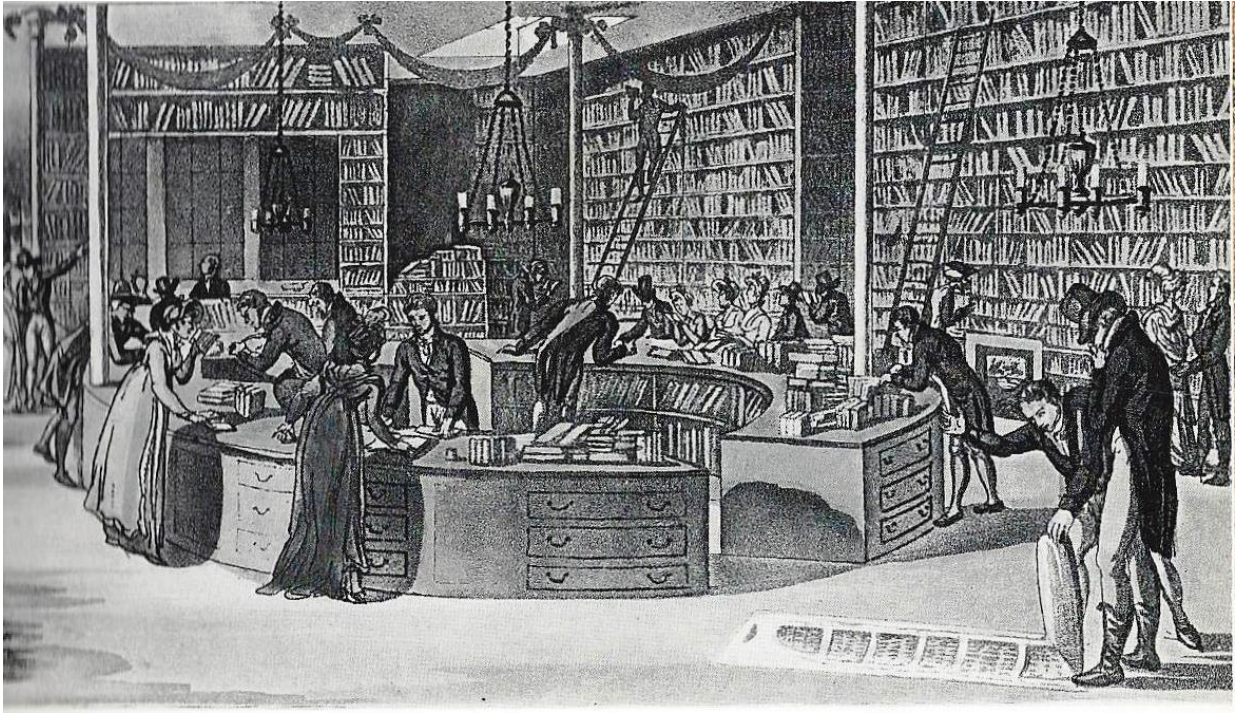
E os interesses das mulheres eram alimentados pelo romanesco. Algumas levavam romances até para a igreja, disfarçando-os de livros de orações. Segundo Dulong,

Tratava-se de romances de aventuras amorosas, próprios para lhes satisfazerem a necessidade de sonhar; os heróis dos tempos mais bárbaros, das regiões mais selvagens, por lá suspiravam e morriam de amor por heroínas inacessíveis, que, mesmo quando ficavam à sua mercê, lhes conseguiam impor a mais completa submissão (1990, p.471)

Assim, o público leitor engrossa com a crescente participação das mulheres. Segundo Watt (2010), as mulheres das classes alta e média dispunham de um maior tempo livre, por não poderem participar dos negócios, da política e da administração. Assim, ocupavam-se basicamente lendo livros. Na figura a seguir, encontramos jovens educadas e de classe mais abastada em uma livraria de Londres, a Lackington, cujo proprietário comenta: “Há milhares de mulheres que frequentam a minha loja, que sabem exatamente quais livros escolher, e do mesmo modo, conhecem trabalhos de bom gosto, assim como qualquer cavalheiro no reino[...]”²⁷ (apud Watkins 1990, p. 18).

²⁷ “There are some thousands of women who frequent my shop, that know as well what books to choose, and are as well acquainted with Works of taste and genius, as any gentleman in the kingdom” [tradução nossa].

Figura 5: Moças procurando livros na Lackington's em Londres, 1809.



Fonte: WATKINS, Susan, 1990, p. 19.

As protestantes tiveram uma vantagem sobre as católicas; pois, podiam ter como pai um homem de Igreja, logo instruído, conhecedor das línguas antigas e possuindo uma biblioteca a que elas recorriam, com ou sem autorização, para se proverem de leituras. O número de bibliotecas possuídas por particulares era três vezes mais elevado nas cidades protestantes do que nas católicas. Talvez, por isso, o número de meninas instruídas e falantes que se encontram na Inglaterra desde o século XVI e cuja facilidade e audácia nos debates oratórios é significativo.

Mas, como a mulher atravessou a estrada deixando de ser mera leitora, e tornando-se uma ávida escritora? Woolf (2014) nos ressalta o fato de que, na história, sempre houve períodos de atividades seguidos por períodos de silêncio. Assim, a mediocridade de conjunto da produção literária feminina só desaparecerá no século XIX. Alguns gêneros continuavam fora do alcance das mulheres e o que lhes era permitido escrever era justamente o que lhes tinha sido permitindo ler, a saber, a literatura devota e moralizadora.

Mas as mulheres não podiam se contentar em escrever manuais de devoção, tratados sobre a educação das filhas, antologias de conselhos morais e práticas destinadas a outras mulheres. A epistolografia - a escrita privada, antes de se tornar um dever feminino comum, é transformada numa mina inesgotável de informações familiares e pessoais. É evidente que

as mulheres escrevem cartas, mas essas cartas não são destinadas a publicação, como as de Mme. de Sévigné, que passavam de mão em mão, mas sem sair de um círculo escolhido.

Segundo Dulong (1990), é possível que outras obras-primas epistolares tenham sido reduzidas a cinzas pela negligência dos destinatários ou, no caso de memórias ou de diários íntimos, por vontade expressa das que os haviam redigido. Lady Mary Montagu era uma das personalidades femininas mais interessantes da Inglaterra do século XVIII; mas como ela muitas vezes dissera que uma mulher ou mesmo um homem de qualidade não deviam publicar, a sua filha, depois de ela ter morrido, julgou-se autorizada a queimar o seu diário.

Mas desde o século XVII, as mulheres estavam determinadas a provar a sua capacidade, de modo que numa época em que a sociedade exigia que as mulheres fossem úteis apenas na esfera doméstica e reprodutora, esta espécie de ambição feminina ia contra todas as regras. As mulheres mantiveram no mundo da imprensa periódica, uma presença discreta; e jornais editados por mulheres, apareceram esporadicamente durante o século seguinte. Na Inglaterra, o jornalismo teve um componente feminino ao longo da Idade Moderna.

Segundo Gelbart (1990), assumia-se que tanto homens como mulheres deveriam manter-se informados e cultos. E como os jornais eram mais baratos do que os livros, a leitura dos mesmos se tornou frequente. John Dunton criou *The Ladies Mercury*, em 1693; o *Ladies Diary* de John Tipper era editado por um professor de matemática. Richard Steele e Joseph Addison encorajavam as mulheres a lerem os seus jornais. O *Tatler*, o *Spectator* e o *Guardian* queriam cultivar e refinar a vida dos leitores de ambos os sexos. As mulheres experimentaram editar os seus próprios jornais. Mary de la Rivière Manley, cujo *Female Tatler* apareceu em 1709, editado sob o pseudônimo de Mrs. Carckenthorpe. Todos os jornais lançados em seguida tinham conteúdo político, defendendo aspectos favoráveis ao feminino. Lady Montagu, lançando o semanário *The Nonsense of Common Sense*, defendia a educação feminina e atacava a frivolidade e a extravagância.

Quando a cena política esfriou e o debate esmorecera, o jornalismo mudou o foco. *Female Spectator* lidava com outro tipo de matérias, como o casamento, a moralidade, a filosofia, a geografia, a história e a matemática. A diretora e três outras jornalistas anônimas encorajavam os seus leitores a abandonar as suas mascaradas e jogos em proveito da leitura e da abertura dos seus espíritos de várias outras formas. *Epistles for the ladies* (1749-50) salientava que os estudos científicos eram salutareos e naturais para as mulheres. Os jornais de

Mrs. Haywood colocavam, portanto, as mulheres nos papéis de mãe, de professora e de cientista amadora.

Charlotte Lennox, romancista irlandesa e boa amiga de Samuel Johnson, lançou em 1760-61 o *Lady's Museum* tentando persuadir as leitoras elegantes a se interessarem por assuntos sérios. Entretanto, inteligência e beleza eram aí inteiramente compatíveis. Depois de Lennox, as jornalistas inglesas parecem ter desaparecido de cena. Mesmo as mulheres que tinham estado ativas, a outros títulos, em publicações periódicas se tornaram menos visíveis e audíveis a partir de 1760. Os homens que lhes sucederam com as suas revistas para senhoras eram muito menos encorajadores para mulheres com ambições culturais. Os jornais masculinos para mulheres representam a trivialização da feminilidade que Mary Wollstonecraft deploraria tão vociferantemente.

O poder confiado às mulheres depende de um contrato por meio do qual elas abandonam qualquer pretensão pessoal, política e social. A literatura constitui seu campo imediato. No século XVIII a escrita tinha podido ser um elemento da liberdade feminina. A atividade epistolar tinha deslizado para a literatura e penetrado nos romances. Para Gelbart (1991), a Inglaterra é talvez o país que melhor tolera as mulheres escritoras.

Foi através da ficção – romance, que as mulheres, em especial as pioneiras do século XIX, questionam e desafiam a apropriação masculina das experiências/ sentimentos/ atitudes das mulheres. Exemplo da personagem Anne Elliot, da obra *Persuasão* de Jane Austen publicada em 1818, quando em conversa com o capitão Harville desabafa: “Os homens têm todas as vantagens sobre nós, ao contarem as suas histórias. Eles têm usufruído de muito mais instrução; a pena tem estado nas suas mãos” (AUSTEN, 2012, p.128).

Gilbert e Gubar (1984) afirmavam que o lápis – *pencil* em inglês – simboliza um pênis, enquanto ferramenta essencialmente masculina e inapropriada e estranha às mulheres escritoras. O que explicaria as dificuldades que as mulheres encontraram para se aventurarem no universo masculino, que era o mundo editorial, mostrando que elas tinham medo de invadirem esse território masculino.

De fato, as mulheres encontraram dificuldades, mas estas não estavam necessariamente vinculadas ao fator medo. As leis e os costumes foram em grande parte responsáveis pela dificuldade das mulheres invadirem tal território masculino. Conforme Woolf (2014), quando no século XVI, a mulher era passível e a atmosfera criativa não era favorável à produção. No século posterior, quando a mulher se casava sem o seu

consentimento, é provável que ela não tivesse tempo para escrever e nenhum incentivo. Já no século XVIII, o esforço necessário à produção é anormal e abrigo e suporte para a mente é necessário.

Para que a mulher escrevesse, era necessário apenas uma caneta na mão; contudo, havia um fantasma a ser combatido. Fantasma denominado pela autora como “O Anjo do Lar”. Segundo relato de Woolf (2013), era esse anjo que costumava aparecer entre ela e o papel enquanto se fazia resenhas. E o anjo incomodava, tomava tempo, atormentava tanto que foi necessário matá-lo para que a mesma produzisse. Para matar o *anjo do lar*, a autora precisou usar da verdade, dizer o que pensava a respeito das relações humanas, da moral, do sexo em suas resenhas. Quando o anjo morreu, restou uma jovem num quarto com um tinteiro. Ainda assim, os estereótipos da figura feminina criados pela tradição masculina dificultavam a criação de novas imagens.

É a partir do século XIX que se nota um número maior de escritoras. A forma romanesca foi, durante muito tempo, associada ao padrão masculino e patriarcal do desenvolvimento da sociedade ocidental. Mas as mulheres romancistas têm seguido esse curso de desenvolvimento. Para Woolf (2014), a ficção era a coisa mais fácil de uma mulher escrever. E pela simples razão de ser uma arte que requer menos concentração. Como a autora segue, “é mais fácil interromper ou retomar um romance do que um poema ou uma peça” (WOOLF, 2014, p. 274).

A partir de então não se trata mais de como escrever, mas de como publicar, e sob o seu próprio nome. O uso do anonimato ou de pseudônimos encobre e confunde as pistas sobre suas autoras. Isso porque como constata Mlle de Scudéry, “escrever é perder metade da sua nobreza”. Por essa razão, a autora publicou os seus primeiros romances sob o nome do irmão, e assim talvez tivesse continuado se não fosse o sucesso que obteve e a necessidade que a pressionava. Mme de La Fayette nunca confessou ser a autora de *La Princesse de Clèves*, exceto por meias palavras, no fim da sua vida e a um amigo íntimo.

Estas senhoras não tiveram apoio no seu trabalho e não puderam esperar a recompensa que, para os autores, é muitas vezes tudo ou quase tudo, uma vez que tanto sacrificaram da sua vida para comporem a sua obra. Conforme esclarece Dulong (1991),

[...] Sabemos bem que em todas as épocas as mulheres escapam menos do que os homens às fadigas do cotidiano e que, exceto quando renunciam ao casamento e à maternidade, elas têm de dedicar o melhor da sua vida ao marido, ao lar e à família. [...] Em primeiro lugar a doença [...] todas as misérias ginecológicas que decorriam

de gravidezes repetidas. [...] Isso era válido para todas as mulheres, seguramente, mas as mulheres escritoras estavam ainda em pior situação do que as outras: como se concentrar para escrever quando se sofre de todos os males do corpo? [...] Dever imperioso, uma vez que – outra realidade que se esquece – o dinheiro metálico (o único conhecido) era raro, a proteção social inexistente e mesmo inconcebível. [...] Algumas, à força de vontade, de ponderação e de capacidade, conseguiam encarar as coisas de frente (DULONG, 1991, 485-486).

Algumas escritoras iam em busca de anonimato, para receber um tratamento sério por parte da crítica em relação à sua produção. Escritoras como as irmãs Brontë, cujos pseudônimos eram Currer, Ellis e Acton Bell; George Elliot (1819-1880), pseudônimo de Mary Anne Evans. Poucas foram as escritoras da época que produziram abertamente e mantiveram sua reputação intacta: Elizabeth Montagu, Emily Boscowen, Hester Chapone, e Hanna More.

Além disso, as mulheres escritoras ainda encontravam dificuldades no meio editorial. Segundo Jan Fergus (2011) havia quatro formas de publicação no século XVIII: vender o direito autoral; persuadir um editor a diminuir custos; conseguir uma lista de assinantes; publicar através de comissão. Conseguir patrocinadores era a melhor forma, mas a mais difícil. Além disso, as mulheres que lidavam diretamente com os editores sofriam maus-tratos e grosserias. Além disso, as mulheres sentiam a chamada “angústia da autora”, devido à crítica masculina, e a ausência de antecessoras no mercado, devido à tradição literária masculina.

Para que as mulheres pudessem escrever mais livremente pequenos sacrifícios precisaram ser feitos. A escolha do celibato foi o primeiro destes, com ele a mulher tinha algum tempo livre que podia ser emprestado à escrita. Jane Austen, Charlotte Brontë e George Elliot são exemplos de grandes romancistas que podemos encontrar. Nenhuma delas teve filhos e apenas duas se casaram. A economia também foi necessária, no período em que viveram, o preço do papel era alto. Assim, as autoras utilizavam o papel por completo, escrevendo em diferentes direções, como Jane Austen, ou usando letras minúsculas, como Charlotte Brontë, que hoje só podem ser lidas com a ajuda de lentes de aumento.

A presença sistemática das mulheres como escritoras ao século XIX e seu sucesso sem precedentes construído ao longo do século foi resultado de uma longa marcha que desde sempre foi posta em prática por mulheres ao longo do tempo. Essas autoras chegaram ao mercado e deram um novo ar à literatura, suas obras eram uma alternativa à tradição em termos de perspectivas na representação de personagens. As mulheres escritoras eram minoria

no cenário literário Anglo-Americano, mas, com o decorrer do tempo, um romance escrito por mulher também passou a ser sinônimo de boas vendas.

Woolf (2014) ressalta que na escrita da mulher podemos encontrar uma crítica social relevante, tendo em vista que a mesma se ressentia com o tratamento imposto a seu gênero e defende seus direitos. E “isso confere à escrita das mulheres um elemento que está ausente da escrita de um homem, a não ser que este venha a ser um negro, um trabalhador ou alguém por qualquer outro motivo consciente de alguma limitação” (WOOLF, 2014, p. 276).

Segundo Woolf, centenas de mulheres começaram, no decorrer do século XVIII, a contribuir para o provimento das despesas pessoais ou ir ao socorro da família, fazendo traduções ou escrevendo os inúmeros semanais de má qualidade e, desta forma, foram vagarosamente adentrando um espaço predominantemente masculino. É uma visão de como as mulheres passaram a garantir a liberdade intelectual que dependia de coisas materiais. Já que “as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos 200 anos, mas desde o começo dos tempos” (WOOLF, 2004, p. 132).

Esta breve descrição da sociedade britânica mostra como as mulheres foram limitadas pelo contexto e pela cultura. Contudo, conforme destaca Vasconcelos (2007), houve aquelas que por meio do romance, gênero literário que desde o seu surgimento trouxe para o primeiro plano a figura da mulher como protagonista e demonstrou um interesse sem precedentes pela natureza e posição da mulher contestaram sua posição, ou pelo menos produziram uma posição emergente.

1.3.2 Jane Austen: uma vida revelada

À primeira vista, falar sobre Jane Austen é uma atividade que não despende muito trabalho: suas obras são universalmente publicadas, adaptadas para diferentes mídias, e servem de base para tantos estudos acadêmicos (inclusive, este) que não temos dúvidas sobre seu profundo impacto sobre o desenvolvimento do romance inglês. Contudo, se tentarmos classificá-la em determinada escola literária, tenderemos a cair num erro.

Austen sempre foi um problema para os críticos que gostam de enquadrar escritores em determinados estilos de época, pois nunca se chegou a um consenso se a mesma era realista ou romântica. Há aqueles que defendem que a fragilidade de tal questão é motivo para

que a obra da autora permanecesse ignorada por tempos. Contudo, é outro escritor inglês, Anthony Burgess, que fecha esta discussão com maestria. Para o mesmo, “como primeira mulher que se tornou romancista importante,” Jane Austen “está acima dos movimentos clássico e romântico: em certo sentido, preenche a lacuna entre os séculos XVIII e XIX, mas não pode ser enquadrada em nenhum grupo – ela é única” (BURGESS, 2001, p. 209).

Ao redor do mundo, milhões de pessoas leem e apreciam os livros dessa autora única. Contudo, pouco se sabe sobre a mulher em si: sua aparência ainda levanta dúvidas – não havia fotografia no período em que Jane Austen viveu; apenas se conjectura a respeito de suas opiniões sobre religião ou política; a mesma não deixou nenhum diário; e os parentes destruíram muitas das cartas que a autora escreveu – por razões que podemos apenas supor. Sabemos sim que seu pai sempre encorajou Jane em sua paixão pela leitura, de modo que já na mais tenra idade ela conhecia os trabalhos de Henry Fielding, Sir Walter Scott, Frances Burney e Samuel Richardson.

Figura 6: Único retrato autêntico da autora, pintado por sua irmã Cassandra Austen.



Fonte: <http://www.janeausten.co.uk/regencyworld/pdf/portrait.pdf>

Nascida em Steventon, Hampshire, em 16 de dezembro de 1775, Jane Austen foi a penúltima dos oito filhos do reverendo George Austen (1731-1805) e de sua mulher Cassandra Leigh Austen (1739-1827). Seu pai mantinha um internato para garotos em sua casa, de modo que as crianças encontravam ali um ambiente onde se estimulava a leitura – com uma biblioteca bem abastecida, e a produção literária – o reverendo escrevia seus sermões e a mãe da autora costumava redigir poemas para distrair as crianças. Além disso, os Austen costumavam escrever peças para encená-las em períodos festivos. Temos aí o início de uma rica produção literária.

De acordo com Reef (2014), a obra *Sir Charles Grandison*, romance epistolar de Richardson, estava dentre os favoritos de Jane Austen e que influenciaram seus primeiros trabalhos – a autora escreveu uma peça baseada nele. Além disso, a autora começa a redigir *Elinor and Marianne* - a primeira versão de *Razão e Sensibilidade*, como um romance epistolar. A autora ainda escreveu pequenos romances, além de um roteiro acerca da história da Inglaterra, trabalhos reunidos em uma coletânea denominada de *Juvenilia*. Quando seu pai se aposenta, em 1801, a família se muda para Bath - fato que não agrada a autora, mas que serve de cenário para seus romances *Abadia de Northanger* e *Persuasão*, publicados postumamente em 1818.

Cercada por sua alegre e carinhosa família, mergulhada em sua produção textual e tarefas caseiras, Jane Austen teve uma vida notada por uma falta de grandes acontecimentos. Contudo, atraiu alguns pretendentes e ainda aceitou uma proposta de casamento de um admirador – apenas para mudar de ideia na manhã seguinte. Em 1805, com a morte de seu pai, a família se muda para Southampton – onde passam a viver com seu irmão Frank e a jovem esposa. Mais tarde, quando o casal decide morar sozinho, a autora, sua mãe e sua irmã se mudam para Chawton em Hampshire²⁸, em um chalé cedido por Edward Austen.

Apesar de Jane Austen ter começado a escrever consideravelmente cedo, somente aos trinta e cinco anos que é publicado seu primeiro romance. *Razão e Sensibilidade* foi publicado em 1811; assinado *by a Lady*²⁹ - já que durante toda a sua vida a autora manteve o anonimato. Mais tarde, em 1813, publica *Orgulho e Preconceito*, seu romance com maior número de admiradores. Já *Mansfield Park* foi publicado em 1814 e *Emma*, em 1816. Nos últimos anos, já enferma, escreveu *Persuasão* e revisou *Abadia de Northanger*; deixando ainda o último livro, *Sandition*, inacabado, ao morrer aos 41 anos de idade, em 1817. O irmão Henry foi o

²⁸ Onde Jane Austen escreveu seus últimos romances, *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1816), e inicia *Persuasão*.

²⁹ Por uma dama.

responsável por revelar a identidade da autora e supervisionou a publicação dos dois últimos romances, em 1818.

Para Burgess (2001), em seus romances a autora tenta mostrar um pequeno segmento da sociedade inglesa de sua época. Esse mundo fornece todo o material de que ela precisa, os grandes movimentos históricos que explodiam lá fora pouco significavam para ela, e as guerras napoleônicas mal chegam a ser mencionadas. O interesse primordial de Jane Austen está nas pessoas e seu êxito reside na apresentação exata das situações humanas, no delineamento de personagens que são como criaturas vivas, com defeitos e virtudes, tal qual como na vida real. Assim, Jane Austen conseguiu criar personagens vivos e inesquecíveis, pintando nas entrelinhas o mundo provincial onde transcorreu sua existência.

A publicação de suas obras lhe trouxe relativa popularidade: suas obras recebiam críticas de pessoas de diferentes círculos sociais, como senhoras de alta sociedade e escritores renomados³⁰. Contudo, Jane Austen não conseguiu se manter com a venda de seus livros e, assim como sua irmã Cassandra, ficou solteira e sustentada por seus irmãos. A exemplo disso, somente após a publicação de *Emma*, em 1816, que a autora pôde enviar dez libras à firma de Richard Crosby, para receber de volta seu manuscrito de *Susan*, que nunca tinha saído do papel.

Segundo Johnson (2011), Austen ainda enfrentou uma boa dose de obstáculos ao redigir suas obras. Como ela não dispunha de um espaço próprio para trabalhar, seus romances foram escritos secretamente. Os membros mais próximos da família sabiam desse seu passatempo, mas ela tomava todo cuidado para que ninguém de fora desse círculo mais imediato tomasse conhecimento, nem mesmo criados e amigos. O ranger de uma porta servia de alarme. Quando a porta se abria, Austen rapidamente tratava de esconder os pequenos tipos de papel nos quais redigia.

Num período sócio-histórico em que homens eram diferentes das mulheres no que diz respeito à educação, aos negócios e ao lugar na sociedade e cujas moças deveriam permanecer submissas, modestas, puras, educadas, e talentosas para o seio familiar; Jane Austen manteve e expôs uma independência intelectual extraordinária, criticando a situação das mulheres em seu meio social.

³⁰ *Sir* Walter Scott, autor de romances de ação e aventura, resenhou *Emma* em 1815 que, assim como em todas as anteriores obras, a autora demonstrou um peculiar senso de humor e conhecimento da condição humana (REEF, 2014).

A respeito disso, Woolf (2013) destaca Jane Austen como exemplo de uma grande mulher que combina o detalhe primoroso e um soberbo senso de proporção artística, com a focalização da importância da mulher tanto no seio familiar, no casamento, como nas relações sociais e do papel da mulher na sociedade. Em seus livros, há um retrato da vulnerabilidade de jovens que tinham que viver sob as regras e responsabilidades sociais. Deste modo, a autora representa as mulheres de sua época através de suas personagens.

Segundo Tomalin (1997), após a morte de Jane Austen, seus manuscritos ficaram sob a posse de seus irmãos Cassandra e Henry Austen. E apenas cinco meses após sua morte, eles publicaram conjuntamente os romances *Northanger Abbey* e *Persuasão*, em 1818. Suas cartas também ficaram sob a tutela de sua irmã Cassandra que, ao comentar sobre o conteúdo das mesmas, dizia que muitas continham piadas e teciam críticas ácidas a pessoas próximas. Contudo, Cassandra selecionou e queimou grande parte das cartas dois ou três anos antes de morrer. Algumas cartas ainda foram distribuídas entre suas sobrinhas, mas até mesmo estas não estavam em seu conteúdo integral. Cassandra cumpria os desejos de sua irmã, pois muitas cartas foram escritas em períodos de estresse, contendo indiscrições, comentários rudes e conteúdos muito pessoais.

No que diz respeito aos demais trabalhos não publicados, segundo Tomalin (1997), Cassandra foi elementar: como nenhum museu existia no tempo em que viveu, ela os distribuiu entre os sobrinhos. Os três primeiros cadernos de Jane Austen, escritos durante sua adolescência e denominados *Primeiro Volume*, *Segundo Volume* e *Terceiro Volume*, foram distribuídos entre seus sobrinhos³¹. Os manuscritos de *Persuasão* e o último manuscrito de *Sanditon* foram dados para Anne Lefroy; *Lady Susan*, para Fanny Knatchbull; e o *Plano of a Novel* e *Opinions* para Charles Austen – sobrinhos da autora.

Complementando essa informação, Sutherland (2010) ressalta que, após a morte de Cassandra, em 1845, a coleção de manuscritos de Jane foi dispersa, sobrevivendo entre irmãos, sobrinhos e sobrinhas. Na década de 1920, houve uma segunda grande dispersão, quando os manuscritos e outras recordações mudaram de mãos, passando da família para as salas de leilão. Fundamentalmente, a coleção como Austen deixou esteve indisponível para inspeção comparativa ou simplesmente apreciação desde 1845, sendo, portanto, impossível colocar os manuscritos lado a lado. Além disso, ao longo das publicações, os manuscritos de

³¹ Um foi deixado para Charles, outro para Francis e o terceiro para James-Edward Austen, que mais tarde publicaria uma biografia de sua tia - *Memórias de Jane Austen*, em 1869.

suas obras completas ficaram sob a posse das suas editoras e foram substituídos, pela família, pelas suas formas impressas³².

Henry foi o último Austen a viver na casa de Steventon, primeiro lar de Jane Austen. Após a morte do mesmo, Edward Knight, seu irmão, se desfez da casa que foi demolida e substituída pela *Regency House*. Similar situação ocorreu com a casa de Chawton, mas o final foi mais feliz. Após a morte de Cassandra, Edward Knight e sua família não tinham mais uso para o chalé Chawton, lugar onde Jane Austen viveu seus últimos anos. Os móveis e objetos do lugar foram vendidos e o chalé foi dividido em quartos para serem alugados por trabalhadores locais. Assim permaneceu até 1940, quando Dorothy Darnell fundou a *Sociedade Jane Austen* que se instalou no lugar. A Segunda Guerra Mundial veio, juntamente com as dificuldades, mas logo estudiosos se juntaram à sociedade, como Elizabeth Jenkins e R.W. Chapman. A biblioteca *Chawton Village* passou a fazer parte da sociedade e, em 1947, Thomas Edward Carpenter conseguiu arrecadar doações dos Knights. Hoje o lugar é denominado *Jane Austen's House Museum*, onde se encontram elementos relativos à autora, como móveis e livros³³.

Com o avanço do século XIX, onde audaciosos romances dos grandes escritores da Era Vitoriana abafaram a voz de Jane Austen, seu círculo de admiradores manteve-se relativamente pequeno. Contudo, mais e mais leitores, crenes que os romances de Austen tocam suas emoções mais profundas, retornam aos livros em diferentes momentos. E, já em 1894, um crítico britânico cunhou o termo Janites (quase sempre grafado Janeites), para descrever os fãs mais devotos da autora. Com o passar das décadas, os leitores das novas gerações sentem-se mais próximos de Jane Austen. Em 1924, o escritor britânico Rudyard Kipling publicou um conto intitulado *The Janeites*, sobre uma companhia de artilharia na Primeira Guerra Mundial, cujos soldados encontravam força e consolo lendo os romances de Jane Austen.

Milhares de devotos de Austen viajam a Steventon, Bath, Chawton e Winchester para estarem mais próximos dos lugares em que a autora viveu e morreu. Muitos escritores encontraram inspiração nos livros e nas personagens criadas por Austen; assim, como peças teatrais, dramatizações radiofônicas, filmes e outras produções. Os personagens verossímeis e

³² Seus trabalhos completos são recuperáveis apenas como produtos da prensa de impressão, uma vez que, com uma ou duas pequenas exceções. Isso porque a suposição deve ser de que seus trabalhos e rascunhos concluídos foram descartados uma vez que eram substituídos por suas formas impressas.

³³ Para maiores informações, ver *Jane Austen's House Museum* (2007), disponível em: < <http://www.jane-austens-house-museum.org.uk/> > Acesso em: 04. Jun. 2013.

a perspicácia em relação à natureza humana garantem a sobrevivência de seus livros. Conforme observou o romancista e dramaturgo do século XX, Somerset Maugham: “muito pouco acontece em seus livros, mas mesmo assim, quando você chega ao fim da página, mal pode esperar para virá-la e descobrir o que virá em seguida” (apud REEF, 2014, p. 215).

1.3.3 A Vida de Charlotte Brontë

Quando estudamos a vida de Charlotte Brontë, temos a impressão de que a mesma está envolta por mistério. Isso porque muito se tem debatido acerca de como ela e suas irmãs Anne e Emily, também romancistas, isoladas em um presbitério de província, poderiam ter imaginado histórias tão extraordinárias a ponto de se tornarem escritoras de grande popularidade e admiração. O que sabemos é que, desde sua infância, Charlotte Brontë desenvolveu não somente a prática de leitura, mas também a sua escrita.

Figura 7: *As irmãs Brontë*, por Patrick Branwell Brontë.



Fonte: National Portrait Gallery. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Bront%C3%AB#/media/File:The_Bront%C3%AB_Sisters_by_Patrick_Branwell_Bront%C3%AB_restored.jpg>

Filha de um reverendo irlandês da Igreja Anglicana, Charlotte Brontë nasceu em 1816 em Thorton, Yorkshire, na Inglaterra. Sua mãe faleceu quando a autora tinha apenas cinco anos, passando a sua criação e a de seus irmãos à sua tia Elizabeth. Sua vida foi profundamente marcada pelo comportamento do pai, um homem notável, com pequenas excentricidades em seu comportamento. Como destaca Barker (2007), ao ressaltar que o reverendo Patrick Brontë não permitia cortinas nas janelas da casa com medo de que pegassem fogo, ignorando o clima gélido que lhes acometia a maior parte do ano. Contudo, sua influência foi de crucial importância no desenvolvimento da autora enquanto escritora.

Apesar de a biblioteca da casa da escritora ter sido muito pequena, incluindo os livros que seu pai necessitava para seu estudo clássico; livros de todos os tipos estavam disponíveis à criança Brontë através da biblioteca do Instituto *Keighley Mechanics* e das bibliotecas circulantes da cidade, que continham periódicos, livros de história, poesia e ficção. Barker (2007) complementa que o reverendo não se esforçava em censurar a leitura da autora, encorajando suas discussões passionais e debates sobre temas políticos e religiosos. Além disso, os jornais que ele trazia para casa providenciava aos jovens um rico material para sua imaginação.

Em 1824, é enviada com suas irmãs à Cowan Bridge, para receberem educação na Clergy Daughters' School. Devido às péssimas condições do local – que inclusive pode ter servido de inspiração à *Lowood School* de *Jane Eyre*, duas de suas irmãs morrem de tuberculose. Seria apenas o começo de uma vida marcada por perdas. Durante o restante de sua infância, ajuda a criar seus três irmãos, período em que iniciou sua produção literária com contos e poemas. Compartilhando dos mesmos interesses e entusiasmos, e ligados pela criação de seus mundos, os Brontë não precisavam procurar por ideias fora do lar. Anne e Emily criaram os reinos imaginários de Gondal, enquanto Charlotte e Branwell o de Angria, mundos fantásticos repletos de amores e batalhas.

De 1839 a 1841, trabalha como tutora em Yorkshire. Já em 1842, viaja com Emily para Bruxelas para trabalhar numa escola, mas a morte de sua tia faz com que ambas retornem no mesmo ano. Enquanto pensava em uma maneira de se sustentar, Charlotte descobriu os poemas de Emily e a convenceu a publicá-los junto com os dela e os de Anne, se os poemas fossem bem aceitos, elas teriam o caminho aberto para a publicação de um romance em fascículos, como era a moda na época, garantindo assim sua subsistência. Adotando pseudônimos que começavam com a primeira letra do nome de cada uma, sai o volume

Poems by Currer, Ellis and Acton Bell (1846). O livro só vendeu duas cópias, mas as escritoras não desistiram.

Em 1844, o romance de Anne, *Agnes Grey* e de Emily, *Wuthering Heights*, foram aceitos para publicação enquanto *The Professor*, de Charlotte, foi recusado por ser curto (esse romance só seria publicado postumamente). Charlotte, então, ofereceu os manuscritos de *Jane Eyre*, que foram aceitos e publicados em 1847.

De acordo com Alexander Silva (2006), *Jane Eyre* foi um sucesso por construir sua ilusão da realidade a partir de algo inédito nos romances ingleses até então: um retrato franco das emoções. Seria um dos grandes romances a explorar os recônditos do subconsciente, as frustrações, desejos e medos que tentamos esconder e/ou dissimular. Além disso, o fato de a obra ser uma autobiografia é algo inovador. Conforme destaca Watt (2010), esse formato supera as outras formas literárias no que diz respeito à aproximação do leitor com o protagonista, com sua moral, seu interior.

Assim, em *Jane Eyre*, Charlotte Brontë parece refletir as características que constituem o início do modernismo na sociedade vitoriana. Com seu retrato não convencional de uma heroína independente, que pensa por si mesma, demonstra resistência à estrutura tradicional de classes e às costumeiras crenças religiosas que estavam em vigor. Deste modo, a autora gerou um impacto através de sua criação: uma heroína autônoma que desafia as normas religiosas e sociais da Inglaterra Vitoriana.

Essas características de sua obra se devem ao contexto social em que Charlotte Brontë estava inserida. Segundo Alexander Silva (2006), a autora estaria no período que ele chama de fase moralista da literatura vitoriana. A literatura aqui tenta oferecer entendimento sobre as transformações e a erosão dos valores da sociedade inglesa ou novos valores para que a sociedade possa ser compreendida. Os principais temas e características dessa fase da literatura são: a denúncia da deterioração dos valores religiosos e a valorização do pensamento racionalista; os contrastes existentes entre as classes sociais.

No romance, Charlotte Brontë usa a interação de Jane com outras personagens para expor muitas disposições que eram prevalentes no século XIX. Fraser (2008) destaca que muitos vitorianos viram *Jane Eyre* como uma expressão do descontentamento de Brontë com a estrutura de classe social. Assim, a obra seria um sucinto protesto contra a ordem social tradicional. Em seus escritos, Brontë retrata criticamente a extensão do sofrimento dos pobres

com um sentimento de injustiça, revelando a negatividade acerca da estrutura de classe através da análise de Jane acerca das atitudes das classes.

Figuras 8: Charlotte Brontë, por George Richmond, 1850.



Fonte: National Portrait Gallery. Disponível em:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Charlotte_Bront%C3%AB#/media/File:CBRichmond.png>

No ano seguinte à publicação, suas irmãs e seu irmão morrem. Deprimida, encontra em sua produção literária refúgio e conforto. Publica, então, *Shirley* em 1849, e *Villette* em 1853. Casa-se com Arthur Bell em 1854, ano em que morre durante sua gravidez.

Claramente, escrever foi um refúgio para Charlotte, assim como para seus irmãos. Seus escritos juvenis, reunidos e denominados de *Juvenilia*, promovem uma fascinante vista do que ela produzia, de sua ficção. Contudo, conforme destaca Rock (2007), a história da publicação de sua *juvenilia* é repleta de escândalos. Após a morte de Charlotte em 1855, Elizabeth Gaskell, sua amiga e biógrafa, obteve acesso ao pacote das escritas juvenis da autora - que ela afirmou dar uma boa ideia do poder criativo da mesma.

Após utilizar o material, Gaskell devolveu esse pacote ao marido de Charlotte, Arthur Bell Nicholls, que levou consigo para Irlanda após a morte de Patrick Brontë. Em 1895, o jornalista Clement Shorter visitou Arthur e teve acesso aos trabalhos de Charlotte e, além dos escritos de Branwell. Foi aqui que muitas partes de tais manuscritos se perderam: ao passarem

para as mãos de Thomas J. Wise, eles foram desmembrados. Trechos foram retirados, partes foram vendidas, e determinadas partes foram publicadas sob outra autoria. Essa mutilação e dispersão da *juvenilia*, teve um impacto negativo sobre o criticismo da autora. Contudo, não destruiu ou reduziu o interesse do público por seus trabalhos.

Glen (2007) destaca que tanto a obra da autora, como a história de sua vida, tem assumido um lugar na imaginação cultural inglesa. O livro *Jane Eyre* tem sido adaptado para diferentes mídias ao longo do tempo³⁴; enquanto sua obra inacabada, *Emma*, tem sido publicada em co-autoria com escritores que decidiram concluí-la. Já Haworth Parsonage, sua casa, tornou-se um dos sítios literários ingleses mais visitados.

Diante desse panorama traçado, observamos que Jane Austen e Charlotte Brontë estavam dentre as escritoras que buscavam se inserir no meio literário, superando suas limitações. Suas tentativas de se estabelecerem naquele meio é algo excepcional: as mesmas precisavam administrar o espaço físico onde moravam e o tempo para a produção escrita.

Jane Austen escrevia na sala comum da casa de sua família às escondidas, escrevia em pequenas folhas soltas de formato suficientemente reduzido para, em caso de alguém entrar, as mesmas pudessem ser escondidas debaixo de um livro ou dentro de sua escrivania. Charlotte Brontë precisava encontrar tempo para escrever em meio aos diversos afazeres domésticos a que precisava se submeter, de modo que levava consigo vasilhas com legumes para serem descascados e picados nos intervalos de sua produção literária.

Superando suas dificuldades e enfrentando todo tipo de críticas e/ou comentários, as autoras - cada uma a seu modo contribuiu para o conjunto da produção feminina dos séculos XVIII e XIX. Através de suas personagens, as mesmas ilustraram o quadro social onde as mulheres eram pintadas. Assim, analisando e comparando suas obras, teremos o delineamento da imagem feminina daquela sociedade inglesa. É algo que faremos a seguir, no próximo capítulo desta pesquisa.

³⁴ Publicado em 1847, *Jane Eyre* já foi traduzida para diferentes mídias e sob diferentes interpretações: apresentado no rádio e teatro; transformado em musical e ópera; adaptado para o formato minissérie e filme (TV ou cinema); é uma das obras mais traduzidas na atualidade. Diferentes cineastas já assinaram tais adaptações, como Frederico Fellini, Fukinaga, Stevenson, entre outros. Fonte: **The Enthusiast's Guide to Jane Eyre Adaptations**. Disponível em: <<http://eyreguide.awardspace.co.uk/reviews19491952.html>>.

CAPÍTULO 2

A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM JANE AUSTEN E CHARLOTTE BRONTË: UM ESTUDO COMPARATIVO

Você é muito precipitado, senhor. [...] 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, 2012, p. 25)

Não sou um pássaro, e nenhuma gaiola vai me prender, sou um ser humano livre, com vontade soberana, a mesma vontade que me ordena deixá-lo (BRONTË, 2010, p. 185).

É interessante observarmos como as obras de Jane Austen e Charlotte Brontë contêm representações da situação social na qual estavam inseridas. Através das experiências de suas protagonistas, encontramos situações que servem de apelo e denúncia aos problemas sociais enfrentados pelas mulheres de seu tempo. Mesmo com estilos diferentes, as autoras apresentam um retrato da mulher no contexto social dos períodos Georgiano e Vitoriano. Mas, então, nos questionamos quais as semelhanças e/ou diferenças que as autoras apresentam em suas obras no que diz respeito à representação feminina. Para tanto, tomaremos como ferramenta os pressupostos da literatura comparada.

Inserida nas universidades francesas no século XIX, a Literatura Comparada foi agregada à Teoria Literária no Brasil apenas em 1964, por influência de Antônio Candido; passando a ser chamada, então, de Teoria Literária e Literatura Comparada³⁵. Responsável por interpretar as relações entre diferentes expressões artísticas de diferentes nações, ou entre a linguagem empregada na expressão das obras, a Literatura Comparada pode ser utilizada para confrontar duas ou mais literaturas, visando estabelecer influência entre autores e estudando a relação entre literatura, vida cultural, e seu público³⁶. Nesse sentido, a Literatura Comparada servirá de base para comparar as obras literárias de Jane Austen e Charlotte Brontë que retratam a mesma sociedade, mas em momentos distintos da história inglesa; relacionando a influência desse contexto histórico na execução e recepção das obras.

³⁵ NITRINI, Sandra. Teoria Literária e Literatura Comparada. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 22, p. 473-480, 1994. Disponível em: < www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a09.pdf > Acesso em: 8 out.2012.

³⁶ CARVALHAL apud BOLZAN, 2003, p.92.

2.1 OS PERCURSOS DA LITERATURA COMPARADA

Logo de início, não teríamos problemas de interpretação para falarmos sobre literatura comparada. Contudo, ao examinarmos a sua história, percebemos que é uma disciplina que sofre dificuldades de conceituação. Seus conteúdos e objetivos têm suscitado muita discussão por parte dos teóricos e pesquisadores, de modo que, ao longo do espaço e do tempo, ela vem sendo interpretada de modos diferentes.

Se muitas vezes é compreendida no plural, isso se dá pelo seu caráter transversal³⁷ – que lhe assegura certa amplitude. Designada como uma forma de investigação literária que envolve/confronta duas ou mais literaturas, há uma tentativa por parte dos estudiosos em distinguir suas metodologias, mas nunca limitá-las – a mesma detém um ecletismo metodológico que lhe permite atuar em diferentes campos do saber.

Seu surgimento coincide com o da própria literatura, de modo que sua pré-história remonta às literaturas grega e romana. Em sua obra clássica, *Literatura Comparada*, de 1997, Sandra Nitrini remonta a história da disciplina, destacando que bastou existirem duas literaturas para que o comparativismo surgisse, com o objetivo primário de confrontar e apreciar seus respectivos méritos. Essa tendência perdurou e foi se aperfeiçoando até o século XIX, quando viagens e encontros entre pensadores e intelectuais³⁸ foram incitadas. Foi nesse clima que Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Philarète Chasles iniciaram, em 1828, 1830 e 1835, o ensino da literatura comparada nas universidades francesas.

Devemos lembrar que o termo *literatura comparada* surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa. Posnett (1994) ressalta que o estabelecimento das fundações do método comparativo se deu no Renascimento Europeu. A partir disso, investigar como as nações aprenderam umas com as outras, como elas se elogiam e criticam, se aceitam e rejeitam, se imitam ou distorcem, se entendem ou interpretam mal foi estendido para além da linguagem.

Esse foi um dos fatores que instigaram a necessidade de estar em contato com literaturas estrangeiras, e muitos trabalhos surgiram com o objetivo de examinar a migração de temas e mitos nas diversas literaturas, buscando fontes e/ou sinais de influências. A respeito disso, em sua obra *La Littérature Comparée*, Guyard afirma que

³⁷ A noção de transversalidade se dá seja com relação às fronteiras entre nações ou idiomas, seja no que concerne aos limites entre áreas do conhecimento.

³⁸ Estudiosos como Madame de Staël, Goethe e Sainte-Beuve.

A literatura comparada é a história das relações literárias internacionais. O comparatista se coloca nas fronteiras, linguísticas ou nacionais, e examina as mudanças de temas, ideias, livros ou sentimentos entre duas ou mais literaturas. O seu método de trabalho deverá adaptar-se à diversidade de suas pesquisas. (GUYARD, 1994, p. 97).

Foi esse ponto que também colocou a literatura comparada em oposição aos estudos da literatura nacional. Assim, o comparativismo tinha uma abordagem de duas ou mais literaturas nacionais ou de produções literárias em diferentes idiomas. Isso trouxe à literatura comparada um caráter internacional e a necessidade de o estudioso conhecer mais de um idioma. Mas também refletiu no que vinha a ser chamado de binarismo na Escola Francesa.

Um dos teóricos que também contribuiu para o estabelecimento da Literatura Comparada foi Paul Van Tieghem. Em sua obra, *La Littérature comparée*, de 1931, o autor separa a literatura geral da literatura comparada: a primeira estaria preocupada com a síntese dos fatos comuns a várias literaturas; enquanto a segunda envolvia as diversas literaturas nas suas relações entre si. Quando adentramos seu trabalho, percebemos que o autor utiliza a literatura comparada como um meio para a pesquisa da influência na história literária. Para o autor, a literatura comparada estava situada entre a história literária de uma nação e a literatura mais geral, de modo que cabia àquela a investigação de afinidades entre estas.

René Wellek discorda dos pressupostos de Van Tieghem e, em seu *A Crise da Literatura Comparada* (1994), afirma que a distinção entre literatura comparada e literatura geral é algo insustentável. Essa divisão é impensável, pois não dá para tratar as duas de maneira separada – assim como não daria para separar a influência de Walter Scott na França e o nascimento do romance histórico; ou a influência de Byron na Inglaterra e o estudo do Byronismo Europeu.

Há outras tentativas de definir a abrangência da literatura comparada, inclusive retomando seu caráter internacional e interlinguístico. Como Pichois e Rousseau (1997), que interpretam o fenômeno literário no âmbito da história, da crítica e da filosofia:

"Literatura Comparada: descrição analítica, comparação metódica e diferencial, interpretação sintética de fenômenos literários interlinguísticos ou interculturais, através da história, da crítica e da filosofia, a fim de se compreender melhor a Literatura como uma função específica do espírito humano (PICHOS E ROUSSEAU, 1997, p. 218).

Assim, entendemos que a literatura comparada busca laços de analogia ou de influência, para aproximar a mesma dos outros domínios da expressão ou do conhecimento para melhor descrevê-los e compreendê-los. É esta referência à interdisciplinaridade que norteia a definição de outro teórico a respeito da literatura comparada.

Henry Remak constitui um dos principais traços da chamada "Escola Americana", ao afirmar que

A Literatura Comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião, etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

Para as escolas americana e francesa, a afirmação de que a literatura comparada é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana sofre variações importantes. Isso porque se essa definição é aceita para a maioria dos alunos de literatura comparada dos Estados Unidos; para a Escola Francesa, ela torna-se objeto de grande discussão.

Segundo Remak (1994), os franceses se inclinam a favorecer questões que podem ser resolvidas na base da evidência factual, excluindo do domínio da literatura comparada estudos que “simplesmente” comparam e apontam analogias ou contrastes. Além disso, nos estudos franceses não há discussão da relação entre a literatura e outras áreas (arte, música, filosofia, política, etc.); enquanto as publicações e os currículos americanos de literatura comparada geralmente abrangem esse domínio. Os franceses parecem temer que o estudo sistemático da relação entre a literatura e qualquer outra área do empenho humano lhes traga a acusação de charlatanismo.

Ao longo dos anos, todas as definições e debates dos estudiosos clássicos apontaram para a constituição de um campo de atividades suficientemente amplo. Servindo-se de inúmeras possibilidades de métodos e técnicas de abordagem de uma ou várias obras, a literatura comparada é capaz de desenvolver sistemas de reflexão sobre essas obras que lhe permitam descrevê-las, interpretá-las e avaliá-las.

Contudo, devemos nos lembrar de que a comparação não é um método específico, mas um procedimento mental. Carvalhal (2006) já destacava que comparar é um procedimento que faz parte da estrutura do pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se

da comparação é um hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente.

Quando a comparação é empregada como recurso no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, passando a tomar ares de método começamos a pensar que tal investigação é um "estudo comparado". Ainda segundo Carvalhal (2006), a literatura comparada *compara* não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.

Assim, podemos observar que a área da pesquisa em Literatura Comparada possibilita uma visão crítica na comparação de obras de diferentes culturas. Podemos desenvolver um estudo para identificar as similaridades entre diferentes literaturas e, guiados por pressupostos comparatistas, podemos ter um trabalho mais profundo e minucioso para além do simples reconhecimento de características que influenciaram uma a outra. Sua característica mutável decorre de uma tendência da literatura comparada de ajustar-se aos métodos críticos literários que se desenrolam ao longo dos séculos.

Desta feita, passaremos a analisar *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen; e *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Acreditamos que isso contribuirá para, além de traçar um perfil do estilo de cada autora, construirmos um saber acerca da perspectiva feminina acerca do papel da mulher na sociedade. Antes, porém, buscaremos descrever tais obras, levantando suas peculiaridades.

2.2 UMA APRESENTAÇÃO DE *ORGULHO E PRECONCEITO* E *JANE EYRE*

Consideradas por teóricos e o público cativo como obras à frente de seu tempo, *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre* trazem o retrato da mulher no contexto social inglês da virada do século XVIII e XIX. Lançadas com um intervalo de 34 anos, a primeira foi publicada em 1813 e a segunda em 1847, observamos como as mesmas trazem um apelo de denúncia às situações impostas às mulheres – mesmo que em tons diferentes. As circunstâncias nas quais as obras foram escritas e/ou publicadas também são relevantes para compreendermos a importância das obras.

2.2.1 Uma verdade universalmente conhecida

Quando Jane Austen escreveu o primeiro rascunho de *Orgulho e preconceito* tinha pouco mais de 20 anos, a mesma idade de Elizabeth Bennet. Com título original de *Primeiras Impressões*, a obra foi escrita entre outubro de 1796 a agosto de 1797. Contudo, demorou cerca de 20 anos para que a autora visse sua obra publicada; o que aconteceu em 1813, quando a autora já tinha 37 anos³⁹. Todos os membros da família Austen gostaram da obra, de modo que foi o livro mais popular de Jane Austen dentro de sua família. O próprio Reverendo George Austen, o pai da autora, gostou tanto que pensou que valia a pena publicá-lo.

Segundo Cecil (1978), o Sr. Austen, admirador do trabalho de Fanny Burney e que havia adquirido *Camilla* para presentear a filha, ficou encantado em vê-la filha seguir por tal caminho. Em novembro de 1797, ele escreveu para o famoso editor de Londres, Thomas Cadell, oferecendo enviar o manuscrito para que fosse publicado. Cadell não aceitou a proposta, retornando inclusive a correspondência. Le Faye (2002) destaca que isso se deu devido ao conteúdo da carta, onde o Sr. Austen foi vago em descrever o enredo da obra.

Jane Austen não esmoreceu diante desta recusa e, para nossa sorte, manteve o manuscrito consigo – sempre lendo e relendo em família. Em carta para Cassandra, em 8 de Janeiro de 1799, Austen provoca sua irmã sobre a leitura recorrente da obra: “Não me admira a sua vontade de ler *Primeiras Impressões* de novo, tão raramente que você tenha passado por isso, e ocorreu tanto tempo atrás”⁴⁰. Mais tarde, em Junho do mesmo ano, ela escreve novamente a Cassandra: “Eu não deixaria Martha ler *Primeiras Impressões* novamente acima de qualquer conta, e estou muito feliz que eu não o deixei em seu poder. - Ela é muito esperta, mas eu vejo o seu intuito; - Ela quer publicá-lo de memória, e mais uma leitura deve capacitá-la a fazê-lo”⁴¹. Martha era irmã de Mary Lloyd, vizinha e amiga de Jane Austen a quem a autora se direcionava sempre com humor.

³⁹ Tomalin (1997) chama a atenção para o fato da demora nas publicações da autora, fosse pelas dificuldades em encontrar editores interessados em publicar suas obras e o valor da publicação. 17 anos poderia ter sido o período mais longo entre a composição e a publicação de sua obra, mas *Razão e Sensibilidade* seguiu o mesmo caminho, com 16 anos de espaço entre o primeiro rascunho e a publicação. Já com *A Abadia de Northanger*, foram precisos 20 anos para encontrar um editor e, infelizmente, só foi publicado postumamente.

⁴⁰ I do not wonder at your wanting to read first impressions again, so seldom as you have gone through it, and that so long ago (apud Cecil, 1978) [tradução nossa]

⁴¹ I would not let Martha read First Impressions again upon any account, and am very glad that I did not leave it in your power. – She is very cunning, but I see through her design; - she means to publish it from Memory, & one more perusal must enable her to do it (apud Cecil, 1978) [tradução nossa]

Orgulho e Preconceito era uma obra originalmente mais longa que a versão final. A autora revisou o texto entre 1811 e 1812, como podemos verificar na carta que ela envia a Cassandra, em 1813, quando Jane Austen menciona o fato de ter *lopt and crompt*⁴² a obra. Assim, nós supomos que os diálogos foram modificados com cada revisão; de modo que deve haver passagens perdidas que todos desejariam conhecer. Tomalin (1997) destaca que a autora fazia cópias, mas nem as cópias ou nem seu cuidado nos ajudou a conhecer quão diferentes eram as primeiras versões da atual⁴³.

Quando o manuscrito foi aceito para publicação por um diferente editor, a autora precisou modificar o nome da obra, pois outro romance intitulado *Primeiras Impressões* tinha sido publicado por volta de 1800. Le Faye (2002) nos chama a atenção para o fato de que a autora provavelmente retirou *Orgulho e Preconceito* de uma das frases encontradas na obra *Cecília*, de Fanny Burney – cujos trabalhos Jane Austen tanto admirava. A obra foi publicada em três volumes no fim de Janeiro de 1813, anonimamente, recebendo a autoria de “By the Author of *Sense and Sensibility*”. Jane Austen recebeu apenas £110 pelos direitos autorais desta obra que é provavelmente sua obra mais famosa.

Nesse romance, a autora narra os contratemplos amorosos de cinco moças de uma família de burgueses que viviam no interior da Inglaterra no século XIX – o enredo se desenrola por um período de um ano, de outubro de 1811 a outubro de 1812. O vilarejo fictício se chama Meryton, no condado de Hertfordshire, perto de Londres. A personagem principal é a segunda filha das cinco irmãs, Elizabeth Bennet, sendo as demais Jane, Mary, Kitty e Lydia. Neste pequeno vilarejo nada parece acontecer, até que um jovem solteiro e rico, Charles Bingley, decide passar uns dias no campo na companhia da irmã solteira Caroline Bingley, a irmã casada (Sra. Hurst e seu marido), além de seu melhor amigo, Fitzwilliam Darcy.

É a imagem da felicidade para a Sra. Bennet, que pretende casar uma de suas filhas, sobretudo, a mais velha e bonita, Jane Bennet, com um rapaz rico. Bingley é apresentado à pequena sociedade de Meryton, assim como o Sr. Darcy, por quem Elizabeth Bennet criara uma impressão nada favorável, tendo em vista sua arrogância e aparente frieza, tolerado por muitos por ser um homem extremamente rico. O Sr. Bingley logo se encanta pela filha mais

⁴² A autora usou tais verbos de modo diferente, como já não se usa mais. No caso, a expressão *lopping and cropping* significa cortar e podar plantações, plantas.

⁴³ Não sobreviveram manuscritos e mesmos rascunhos das primeiras versões de *Orgulho e Preconceito*, bem como de outros de seus romances. Muitos foram destruídos, enquanto outros foram leiloados; atualmente os poucos que restaram estão em exposição em museus. Ver: <<http://www.janeausten.ac.uk/index.html>> para ter acesso a tais manuscritos.

velha da família Bennet, e ao mesmo tempo desenvolve-se uma sequência de acontecimentos que afastam socialmente Elizabeth e Darcy um do outro, aproximando-os, contudo, afetivamente.

É nessa chave das primeiras impressões que o romance vai trabalhar ao sugerir que o orgulho ferido de Elizabeth Bennet e os preconceitos de classe do aristocrata Sr. Darcy tornam-se o alicerce dos embates entre as personagens. Seria simplista afirmar que Elizabeth representa o orgulho e Darcy, o preconceito, pois ambos transitam entre essas duas palavras. Darcy também pode ser orgulhoso por amar contra sua vontade uma mulher de posição social inferior, ligada a uma família barulhenta e vulgar, da mesma forma que Elizabeth, na tentativa de traçar um perfil de Darcy, cria uma série de preconceitos a julgar pelo primeiro contato que tiveram. Ambos terão que se dispor de seu orgulho e de seus preconceitos para que, enfim, haja um final conciliador para as personagens.

Depois de publicado, *Orgulho e Preconceito* foi um sucesso imediato e, opiniões passaram a ser tecidas a respeito. Enquanto críticos assentavam que se tratava de um livro superior a quase todas as publicações daquele período, outros louvaram as personagens de Austen, destacando Elizabeth devido a sua conduta na obra. Um número considerável de leitores mencionavam a obra em suas correspondências, recomendando-a a seus amigos. Austen-Leigh (2014) destaca que um crítico no *Quarterly* falava de um conhecido que, desde a publicação de *Orgulho e Preconceito*, teria sido chamado de Mr. Bennet por seus amigos. Seria, então, a prova de sua popularidade entre o público leitor da época.

A própria Jane Austen ficou maravilhada com a sua criação, referindo-se à obra como sua própria criança. Assim que ela recebeu a sua cópia, ela e a mãe começaram a ler a obra com a sua vizinha, a Srta. Benn. Em sua carta para Cassandra, de 29 de Janeiro de 1813, podemos encontrar sua estima pela protagonista, quando ela diz: “... [Senhorita Benn] realmente parece admirar Elizabeth. Devo confessar que eu penso nela como uma criatura deliciosa que nunca apareceu na imprensa, e como devo ser capaz de tolerar aqueles que não gostam dela, afinal, eu não sei” (LE FAYE, 2002, p. 200, tradução nossa)⁴⁴.

Mesmo após a publicação, Austen estava procurando por retratos e pinturas que talvez pudessem personificar as imagens mentais que ela tinha formado a respeito das personagens. Em carta para Cassandra, em maio de 1813, ela destaca:

⁴⁴ “[Miss Benn] really does seem to admire Elizabeth. I must confess that I think Her as delightful a creature as ever appeared in print, & how shall be able to tolerate those who do not like her at last, I do not know” [tradução nossa]

Henry e eu fomos para a exposição em Spring Gardens. Não achei uma boa coleção, mas eu estava muito bem satisfeita, particularmente (favor diga à Fanny) com um pequeno retrato da Sra. Bingley, excessivamente como ela. Eu fui na esperança de ver um de sua irmã, mas não houve Sra. Darcy. Talvez, no entanto, eu posso encontrá-la na grande exposição, que iremos se tivermos tempo. Eu não tenho nenhuma chance de vê-la na coleção de pinturas de Sir Joshua Reynolds, que está mostrando agora em Pall Mall, e que também iremos visitar. A Sra Bingley é exatamente ela mesma - tamanho, formato do rosto, características e doçura; nunca houve uma maior semelhança. Ela está vestida com um vestido branco, com enfeites verdes, que me convence de que eu sempre tinha suposto, que o verde era a cor favorita com ela. Ouso dizer que a Sra. D. estará em amarelo (AUSTEN, 2003, p. 36, tradução nossa)⁴⁵

As exposições a que ela se refere são, primeiro, a organizada pela Sociedade de Pintores a Óleo e Aquarela e, a outra, organizada pela British Academy, ocorrida em Somerset House. A exposição do Sir Joshua Reynolds foi organizada pela British Institution, onde se expôs 130 de suas pinturas. Estudiosos da vida de Jane Austen chegaram até as imagens que teriam sido escolha – cujas imagens disponibilizamos em anexo. A autora carregava as personagens de suas obras na cabeça e, mantinha um interesse acerca da continuidade da estória de *Orgulho e Preconceito*.

Segundo Le Faye (2002), quando perguntada sobre o que teria ocorrido após o casamento de Jane e Elizabeth Bennet com Bingley e Darcy, respectivamente; ela já tinha resposta pronta. Kitty Bennet teria casado satisfatoriamente com um clérigo próximo à Pemberley, enquanto Mary obteve nada maior que um funcionário de seu tio Phillip, e ficou contente de ser considerada a estrela da sociedade de Meryton. Contudo, ela não se prendeu a continuar a estória a partir do último capítulo, deixando ao leitor a imaginação se a Srta. Bingley teve sucesso em encontrar um bom partido para si mesma, ou se Georgiana Darcy se casou.

Com uma narrativa sutil e diálogos espontâneos, Austen cria personagens mais verossímeis, com vícios e virtudes que lhes são próprios. A autora apresenta uma economia narrativa que faz de cada incidente e de cada diálogo, uma peça importante na estrutura de seus romances. É possível afirmar que, livre dos floreios e adjetivações do Romantismo e de aspectos melodramáticos dos romances burgueses típicos do século XIX, Jane Austen já teria

⁴⁵ Henry and I went to the exhibition in Spring Gardens. It is not thought a good collection, but I was very well pleased, particularly (pray tell Fanny) with a small portrait of Mrs. Bingley, excessively like her. I went in hopes of seeing one of her sister, but there was no Mrs. Darcy. Perhaps, however, I may find her in the great exhibition, which we shall go to if we have time. I have no chance of her in the collection of Sir Joshua Reynold's paintings, which is now showing in Pall Mall, and which we are also to visit. Mrs. Bingley's is exactly herself – size, shaped face, features, and sweetness; there never was a greater likeness. She is dressed in a white gown, with green ornaments, which convinces me of what I had always supposed, that green was a favourite colour with her. I dare say Mrs. D. will be in yellow. [tradução nossa]

antecipado o Realismo em 1811, quando publica seu primeiro romance, *Razão e Sensibilidade*.

Podemos ver nesse breve resumo, que a autora descreve a geografia social do que seria a Inglaterra rural, bem distante das Revoluções Francesa e Industrial. É preciso dizer que Jane Austen não ignora tais revoluções em si e a revolução industrial se encontra mais no norte da Inglaterra, ainda mais no condado de Yorkshire, onde viviam as irmãs Brontë, portanto, mais próximas dessa realidade. Devemos nos lembrar que seu primo – o marido de seu prima Eliza Hancock, foi guilhotinado na França, e que a mesma também tinha dois irmãos lutando na Guerra Napoleônica. Para Cecil (1978), as revoluções não inspiraram a autora porque as mesmas não faziam parte da vida doméstica e privada da autora, e que não eram materiais para o tipo de escrita que a mesma usara – detalhes a respeito disso serão trabalhados no capítulo terceiro deste trabalho.

2.2.2 Um ser humano livre, com vontade soberana

Quando investigamos as circunstâncias que permitiram que Charlotte Brontë escrevesse *Jane Eyre*, encontraremos desilusões, dificuldades e um fracasso que levou ao grande sucesso da autora. O período em que ela e suas irmãs viviam era um pouco desolador: trabalhar como preceptoras lhes desgastava e tentavam abrir uma escola no presbitério onde moravam. Empenhadas em tal possibilidade, conversaram com vizinhos, confeccionaram e enviaram panfletos explicando o conteúdo que apresentariam, mas não conseguiram nenhum aluno. Contudo, esse fracasso possibilitou o florescimento de suas escritas e criou meios para que as mesmas tentassem publicar suas poesias.

Após encontrar um livro de versos de Emily, Charlotte percebeu que aquelas poesias mereciam ser publicadas e, após convencer a sua irmã a respeito, decidiu por reunir os trabalhos poéticos de todas e tentar publicar. E, assim, as irmãs Brontë enviaram o material aos editores e encontraram em Aylott & Jones o espaço para publicação – apesar do alto custo, o que fez com que as irmãs recorressem às suas economias. Contagiadas pela experiência, um novo projeto surgiu: como os romances em que trabalhavam estavam bem adiantados, bom seria se pudessem publicá-los logo após a coletânea de versos.

Contudo, veio a publicação e o livro foi acolhido com silêncio: nenhum crítico se posicionou a respeito e somente dois exemplares foram vendidos. As autoras não se

perturbaram e decidiram trabalhar com persistência nos seus romances: Charlotte, com *O Professor*; Anne, com *Agnes Grey*; e Emily, com *O Morro dos Ventos Uivantes*. Recusados pela primeira firma, os mesmos tiveram que esperar o momento propício para a publicação. Enquanto isso, a saúde do Reverendo Patrick Brontë apresentava-se desgastada, sua visão lhe restringia inclusive nas horas de pregação, de modo que era necessário que o mesmo fosse submetido a uma intervenção cirúrgica. Charlotte acompanhou seu pai, que ficaria em Manchester logo após a cirurgia. Fraser (2008) destaca que foi naquele quarto em Manchester que ela escreveu as frases iniciais de *Jane Eyre* – a descrição de Gateshead.

A partir deste momento, a autora escreveu o romance sempre que tinha tempo livre; tendo em vista que estava sempre ocupada com afazeres de casa. Conforme destaca Lane (1978), ao afirmar que Charlotte não tinha tempo para escrever todos os dias e às vezes passava semana sem escrever e, quando tinha inspiração, precisava cumprir seus deveres domésticos, auxiliar a outros, antes de iniciar seus escritos. A governanta de sua casa, a Sra. Tabby, estava idosa e não podia cuidar da casa sozinha; apesar de contratar um ajudante para a mesma, Charlotte sempre ajudava descascando legumes nos intervalos de sua escrita. Como sua obra, *O Professor*, estava sendo recusado por todos os editores a qual era enviada, a autora decide, então, enviar o novo romance à Smith e Elder em 24 de Agosto de 1847.

Eu agora lhe envio um manuscrito intitulado *Jane Eyre*, um romance em três volumes, por Currer Bell. Acho que eu não posso pagar antecipadamente o transporte do pacote, como o dinheiro para esse fim não é recebido na casa de estação pequena, onde é deixado. Se, quando você reconhecer o recebimento do manuscrito, você tiver a bondade de mencionar o valor cobrado no momento da entrega, vou transmiti-lo imediatamente em selos postais. É melhor, no futuro, para endereçar à Mr. Currer Bell, sob os cuidados da Srta. Brontë, Haworth, Bradford, Yorkshire [...] (GASKELL, 1997, p. 245, tradução nossa)⁴⁶

Todo esse processo foi feito sem o conhecimento de seu pai. Mas, de acordo com Gaskell (1997), o Reverendo Brontë tinha suas suspeitas que algo estava acontecendo, mas, sem nunca falar sobre tal assunto. E somente após a obra ter sido aceita para publicação e ter sido recebida calorosamente pelo público; suas irmãs insistiram para que a autora contasse ao pai sobre o seu romance. Concordando, a autora conversou com o mesmo no trecho a seguir:

⁴⁶ I now send you per rail a MS. entitled *Jane Eyre*, a novel in three volumes, by Currer Bell. I find I cannot prepay the carriage of the parcel, as money for that purpose is not received at the small station-house where it is left. if, when you acknowledge the receipt of the MS., you would have the goodness to mention the amount charged on delivery, I will immediately transmit it in postage stamps. It is better in future to address Mr. Currer Bell, under cover to Miss Brontë, Haworth, Bradford, Yorkshire [...].

- Papa, escrevi um livro.
- Escreveste, minha querida?
- Escrevi, e gostaria que o papa o lesse.
- Tenho medo de que seja um grande esforço para os meus olhos.
- Mas não é um manuscrito, é impresso.
- Minha querida! Não pensaste no dinheirão que isso te vai custar! É quase certo que terás um grande prejuízo, pois, como há-de tu vender o livro? Ninguém te conhece nem conhece o teu nome.
- Mas, Papá, não creio que tenhamos prejuízo, nem eu nem tu, se me deres licença que eu te leia uma ou duas críticas, e te diga mais alguma coisa sobre o caso (GASKELL, 1997, p. 251, tradução nossa).

Após ter lido as críticas, entregando-lhe um exemplar de *Jane Eyre*, que guardara para ele, deixou-o para que ele a lesse. Após a hora do chá, o pai disse que o livro de Charlotte era muito melhor do que ele esperava.

Publicada em 1847, *Jane Eyre* é a obra mais consagrada de Charlotte Brontë, ocupando uma posição de destaque no romantismo inglês⁴⁷. É a autobiografia ficcional de sua personagem-título, Jane; uma órfã que vive infeliz com sua tia e primos. Após alguns confrontos com os mesmos, é enviada à Lowood – uma escola para órfãs, onde vivenciará verdadeiros momentos de felicidade. Após oito anos na instituição, sendo dois destinados à docência, Jane decide procurar uma nova posição e a encontra em Thornfield Hall como tutora de Adèle, pupila de Mr. Rochester. Ao conhecer Mr. Rochester, ambos se apaixonam; mas um terrível segredo os impossibilita de se casarem. Desiludida, Jane decide fugir e encontra abrigo na companhia de St. John Rivers e suas irmãs. Mas, é novamente surpreendida com notícias que geram uma reviravolta em sua vida.

Charlotte Brontë estava encantada com a produção de seus livros, escrevendo aos editores que “se o livro falhar, a culpa recai com e sobre o autor. Eu agora espero a revisão da mídia e do público” (FRASER, 2008, p. 277, tradução nossa). A resposta/recepção foi bem diferente da do livro de poesias: *Jane Eyre* quase que imediatamente teve sucesso.

Críticos contemporâneos chamaram o romance de ‘extraordinário livro’, ‘diferente de tudo que tínhamos lido’, cheio de ‘originalidade e frescor’. Leitores amaram mais que os críticos. A rainha Vitória escreveu em seus diários que ela ficou acordada até tarde lendo para o príncipe Albert sobre o melancólico e interessante livro que era *Jane Eyre*. A combinação da confiança e a rebeldia de Jane Eyre intrigaram leitores e críticos do período que o romance foi publicado. A amiga de Charlotte Brontë, Ellen Nussey, em visita à capital,

⁴⁷ Publicado em 1847, *Jane Eyre* já foi traduzida para diferentes mídias e sob diferentes interpretações: apresentado no rádio e teatro; transformado em musical e ópera; adaptado para o formato minissérie e filme (TV ou cinema); é uma das obras mais traduzidas na atualidade. Diferentes cineastas já assinaram tais adaptações, como Frederico Fellini, Fukinaga, Stevenson, entre outros. Fonte: The Enthusiast’s Guide to Jane Eyre Adaptations. Disponível em: <<http://eyreguide.awardspace.co.uk/reviews19491952.html>>.

encontrou uma demonstração de como a obra estava sendo aceita na sociedade: “Quando cheguei em Londres, encontrei um furor sobre a autoria do novo romance” (FRASER, 2008, p. 277, tradução nossa).

Para os leitores da época, o romance foi um sucesso imenso de vendas. Para Glen (2006), o sucesso se deu porque Charlotte Brontë apresenta uma heroína inquietante, irritada com a injustiça, e ansiosa pela vida e sentimento, que insiste em sua própria integridade, persegue sua própria carreira, e que indiretamente propõe a um homem. Há ainda aspectos sentimentais que envolvem a infância de Jane Eyre, sua condição reduzida à pobreza e humilhação, assim como a precariedade da Escola Lowood para onde será enviada.

Acreditamos que o sucesso de sua publicação se dá não somente pelas ideias que a autora ousou trazer, mas pelo modo como a obra as apresentou – seu enredo, conteúdo e forma). A autobiografia, que só seria possível com a instituição do romance moderno, possibilitou o retrato da personagem enquanto indivíduo que pode exercer sua liberdade econômica social, política, cultural e religiosa. Glen (2006) destaca que para além da questão biográfica, Charlotte Brontë insere elementos caros ao romantismo como a literatura gótica na arquitetura de Thornfield Hall, onde Jane Eyre irá trabalhar como governanta. Há elementos que sugerem o mistério e o fantasmagórico que irão ser revelados para a personagem mais adiante.

2.3 A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM *ORGULHO E PRECONCEITO* E *JANE EYRE*

Se pedíssemos para uma pessoa que descrevesse sobre uma imagem, deveríamos aceitar aquela leitura, pois se trata de um olhar enriquecido e que a percebeu sob um novo ângulo. É assim que se dá a representação. Questionamos as imagens, tiramo-nas de seu contexto e fazemos uma seleção subjetiva a respeito.

A respeito disso, Crampe-Casnabet afirma que:

Um representação significa o que está presente no espírito; esta presença pode ser mais ou menos adequada à realidade da coisa ou da pessoa representada, pode ir até a deformação figurada desta realidade e confundir-se, então, com uma produção puramente imaginária, fantasmagórica. O ser representado é sempre segundo, mediatizado relativamente ao sujeito que é a sede da representação. (CRAMPE-CASNABET, 1991, p. 369)

Deste modo, podemos dizer que a mulher é um objeto de representação constituído por um outro sujeito, diferente do seu, o sujeito masculino. Mas, não só homens mantêm essa representação. Pois, mesmo com a ideologia dominante as próprias mulheres podem e detêm uma imagem de si mesmas que diverge. Isso se dá porque, como destaca Barin (1991), o percurso iconográfico pode refletir alguns traços constantes, permitindo também diferentes leituras possíveis. Contudo, a dicotomia da imagem feminina permanece a mesma: anjo/diabo, deusa/animal, vida/morte, Eva/Maria. A mulher se situa sempre nos extremos, como se lhe fosse recusada uma posição intermediária, a ‘normal’.

Muito se tem debatido acerca das obras das autoras e como as mesmas representam o mundo no qual estão inseridas, como as mesmas representam a mulher naquela sociedade. Alguns críticos afirmam que Jane Austen escreveu apenas sobre mulheres cujo único interesse na vida era o casamento. Entretanto, destacamos que a autora, além dessas perspectivas, escrevia sobre as relações humanas, sobre a situação das mulheres de sua época, tecendo várias críticas à sociedade inglesa. Obviamente não podemos classificá-las sob a ótica da crítica feminista com suas origens no feminismo da década de 1960, mas sim sob a ótica dos estudos sobre o feminismo.

Em seu clássico estudo acerca do percurso histórico das escritoras inglesas ao longo dos séculos, *Um teto todo seu* (2004), Virginia Woolf retoma uma questão importante sobre a dificuldade de uma mulher intelectual e escritora se manter, já que ela não tinha direito a propriedades e educação formal. Neste trabalho, Woolf deixa claro que escritoras como Jane Austen, as irmãs Brontë, George Elliot e tantas outras poderiam ter ido além, caso tivessem os mesmos direitos como os já mencionados anteriormente, a independência financeira e o direito a uma formação intelectual mais ampla como frequentar universidades e serem respeitadas em círculos de intelectuais. A maioria das autoras citadas por Woolf teve pouco acesso à socialização e viviam reclusas como Jane Austen.

É aí que recai a importância dessa imagens, dessas representações e desses discursos sobre as mulheres. Pois, ao pertencerem a um grupo de mulheres que escrevem sobre mulheres, elas adquirem um caráter dissipador na qual as mesmas se satisfazem e ao qual tudo é permitido. O sucesso destas obras não está apenas na sua qualidade literária, mas no uso que as autoras fazem dessas obras, podendo apresentar suas ideias, sonhar e, simultaneamente, instruir sobre a fragilidade e poder.

Assim, a caracterização que a autora criou através das experiências e conflitos de sua personagem Elizabeth Bennet, proporciona uma chance de instrução para os seus leitores, já que ela apresenta um perfil questionador tanto em relação ao seu papel social, quanto às

convenções sociais impostas. A voz feminina apresentada através da protagonista cria uma identificação por parte dos leitores, principalmente com as mulheres, transmitindo sentimentos e sensações. Embora criticasse sutilmente as regras sociais e o patriarcado em suas obras, Jane Austen não teria como verbalizar uma crítica mais agressiva ao sistema do qual fazia parte, pois suas personagens femininas representam justamente a necessidade de um espaço ou de um teto todo seu por terem seus direitos negados.

Por outro lado, Charlotte Brontë desenvolveria uma nova perspectiva de representação do feminino e masculina em *Jane Eyre*. Nenhuma personagem feminina de Brontë pode ser entendida como uma unidade representativa dos ideais do feminino do período, uma vez que ela escreveu durante a Era Vitoriana, onde o puritanismo era exacerbado. E como destaca Glen (2007), há sempre um tom de questionamento, uma perturbação na aparente ordem social, uma busca por aquilo que tradicionalmente não estaria atrelado ao feminino, sendo comum nas obras de Brontë personagens femininas destituídas dos atributos socialmente aceitos.

Charlotte Brontë apresenta várias situações da sociedade britânica como a subordinação feminina em relações amorosas (até sexuais), revolta feminina contra dominação masculina e a opressiva posição de classes de mulheres sem laços de família, desprovidas de recursos financeiros para sobreviver. É uma crítica contundente à posição inferior da mulher em relação ao homem, escrita sobre forte influência do Romantismo e ideais propagados pela Revolução Francesa, embora fosse inglesa e vivesse sob a rivalidade histórica entre os dois países, ainda mais, após as guerras napoleônicas.

2.3.1 O papel social das mulheres nos séculos XVIII e XIX

Como visto anteriormente, a sociedade inglesa sofreu mudanças significativas ao longo das revoluções que sacudiram a Europa; contudo, no que diz respeito ao espaço feminino, observamos que a mulher permaneceu confinada nos mesmos papéis sociais. Consideradas inferiores aos homens e, conseqüentemente, subordinadas à sua dominação, sujeitando-se física e mentalmente a eles. Jane Austen e Charlotte Brontë, através de suas obras apresentam a representação do feminino na sociedade de seu tempo. As vozes de suas personagens foram utilizadas para denunciar a submissão da mulher, a artificialidade do ideal de feminilidade e a luta das mulheres para se verem livres das amarras impostas pela figura do *Anjo do Lar*, ou mesmo de seu oposto o monstro.

O aburguesamento da sociedade inglesa havia criado um novo ideal de mulher: a esposa zelosa e submissa; cujo regime de opressão familiar e dependência econômica era sancionado pela Igreja Anglicana que, ao longo de todo o século XVI, já tinha pregado a inferioridade feminina. Assim, a divisão sexual de tarefas enquanto pilar básico do sistema determinava a repressão à sexualidade feminina, limitando a mulher aos papéis de esposa e mãe – tais papéis só serão contestados fortemente pelo movimento feminista no século XX.

Deste modo, as mulheres eram consideradas seres domésticos, cuja responsabilidade estava na perpetuação de sua classe. Tentar agir de modo diferente provavelmente traria uma anarquia e possível destruição de sua classe. Disseminou-se, então, a ideologia do *Anjo do Lar* para circunscrever o ser mulher, rotulando de monstros e loucas aquelas que se desviavam do estabelecido. Ao longo de seus trabalhos, Virginia Woolf recupera essa ideologia para abrir uma discussão. Em seu ensaio, *Profissões para as mulheres*, Woolf (2013) destaca que o fantasma do anjo do lar está sempre rondando e que, se as mulheres quisessem encontrar um espaço para si, era necessário sufocar tal fantasma.

Em *Orgulho e Preconceito*, há uma profusão de personagens femininas que apresentam diferentes características e, que por isso, representam diferentes tipos de imagens femininas. Dentre todas as meninas Bennet, encontramos em Jane, a filha mais velha, o que seria a personificação do anjo do lar. Isso porque, como destaca Virgínia Woolf, o anjo do lar era “extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar [...] E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura” (WOOLF, 2013, p.12). Jane apresenta tais características, como sua irmã Elizabeth Bennet bem destaca:

[...] essa é a grande diferença entre nós. Os elogios sempre a pegam de surpresa, quanto a mim, nunca. [...] você é quase cinco vezes mais bonita do que qualquer outra mulher na sala. [...] Você é, em grande parte, muito hábil para gostar das pessoas em geral, sabe. Nunca vê falha em ninguém. O mundo inteiro é bom e agradável aos seus olhos. Nunca ouvi você falar mal de um ser humano na vida. [...] Com o seu bom senso, ser tão honestamente cega aos desatinos e aos disparates dos outros! Fingir candura é muito comum – está em toda a parte. Mas ser cândida sem ostentação ou intenção – apreender o bom caráter de todos e torná-los ainda melhor, e nada dizer do mau – isso é só seu (AUSTEN, 2012, p.12)

Além disso, ao longo da obra encontramos com diferentes situações que nos fazem crer nessa ideia: como Jane reage a determinados contratemplos, como se mantém calma e útil em momentos de atribulações. Assim, como Elizabeth Bennet, Jane Eyre encontra em outra pessoa o exemplo de candura.

Em *Jane Eyre*, a protagonista encontra em Lowood um exemplo a ser seguido, no qual deveria orientar sua formação enquanto pessoa, a professora Maria Temple. É interessante verificar como o próprio nome da professora já dava um exemplo que Jane Eyre deveria seguir, Temple – Templo. Aqui é Helen Burs que destaca as características da professora:

Miss Temple é extremamente bondosa, não consegue ser severa com ninguém, nem com a pior aluna da escola. Ela vê os meus erros e me corrige com gentileza. E se faço alguma coisa digna de elogios, ela me recompensa amplamente (BRONTË, 2010, p. 45).

Acredito que o foco de Charlotte Brontë não fosse a idealização da mulher no estereótipo do *Anjo do Lar*, mas sim a situação daquela mulher que precisava achar um meio de se inserir socialmente superando tanto as angústias, os anseios e as desigualdades. Em seu romance, Jane Austen também trouxe diferentes visões para a sua protagonista e representou a situação da mulher. Observamos, então, como as autoras, tecem críticas por meio da percepção de suas personagens, desenvolvendo uma narrativa de possibilitasse revelar a inconsistência da caracterização idealizada da figura angelical.

Para *Jane Eyre*, aquela mulher angelical poderia ser bela, mas era desprovida de algo a mais, talvez em função de não ter sido preparada para ser mais do que um simples adorno. Enquanto muitas se contentavam em seguir a regra, os manuais de conduta para boas moças, Jane anseia por algo mais espontâneo e pela possibilidade de verbalização de suas próprias opiniões, como observamos no trecho quando Jane critica Blanche Ingram:

Ela se exibia muito, mas não era verdadeira. Era bela, possuía muitos dotes brilhantes, mas sua mente era pobre. Seu coração era árido por natureza, nada crescia espontaneamente naquele solo, nenhum fruto natural podia deliciar-se no seu frescor. Não era boa, não era original, costumava repetir frases feitas tiradas dos livros. Nunca tinha uma opinião própria. Falava muito sem sentimentos, mas não conhecia a simpatia ou a piedade. Não havia nela ternura nem sinceridade. (BRONTË, 2010, p. 136).

Em *Orgulho e Preconceito*, podemos encontrar semelhante situação. A Srta. Bingley apresenta-se agradável apenas para impressionar a pessoa a quem tinha interesse, o Sr. Darcy. Conforme, temos a descrição da Srta. com sua irmã por Elizabeth:

De fato, elas eram damas muito finas; não tinham pouco bom-humor quando agradadas, nem era pequeno o poder de se tornarem agradáveis quando queriam, porém eram orgulhosas e vaidosas. Eram muito bonitas, haviam sido educadas em um dos primeiros seminários particulares da cidade, possuíam uma fortuna de vinte mil libras, tinham o hábito de gastar mais do que deveriam e se associavam com pessoas distintas, e eram, portanto, de todos os modos, capacitadas a pensar bem de si mesmas e mediamente dos demais (AUSTEN, 2013, p.13)

Na verdade, se observarmos mais atentamente, verificaremos que as autoras têm uma tendência a ridicularizar as mulheres aristocráticas. Talvez por estarem inseridas no grande momento de convergência social – o momento de ascensão da burguesia. Assim, podemos perceber uma mudança cultural, principalmente no que diz respeito ao poder feminino. A exibição de luxo e das aparências perde espaço para uma nova forma de poder baseado na subjetividade, que é desenvolvido através do cultivo da mente.

Deste modo, ainda na obra de Austen, observamos o embate entre a Srta. Bingley com Elizabeth; pois, aquela já havia percebido que o interesse do Sr. Darcy recaía sobre esta. Assim, é interessante observar como a mesma faz assertivas visando se sobressair em contraposição à Elizabeth. Quando em casa de Bingley, para acompanhar sua irmã enferma, Elizabeth faz escolhas que surpreendem a todos. Após, o jantar, ela permanece à parte dos demais que estavam jogando. Assim, o Sr. Hurst se surpreende ao afirmar: “Você prefere ler ao baralho [...] isso é muito singular” (Austen, 2012, p. 25). E a Srta. Bingley então responde ironicamente que “A Srta. Eliza Bennet [...] despreza cartas. Ela é uma grande leitora e não encontra prazer em mais nada” (Austen, 2012, p. 25).

Esse comentário serve para dar ênfase numa realidade social da época, a leitura (principalmente de romances) despontava entre as atividades das mulheres burguesas. Serviam como distração e instrução entre as mulheres. Aqui, serve para destacar a diferença das personagens, pois enquanto uma trabalhava a mente, a outra se preocupava com a aparência.

Em *Jane Eyre*, é por meio do cultivo de sua própria mente que Jane consegue promover-se socialmente e, eventualmente, superar as mulheres aristocráticas que haviam desafiado o seu lugar ao lado de Rochester. Enquanto viaja para o leito de morte da tia em Gateshead, Jane estava determinada a não parecer uma perda de ocupação ou diversão: “Trouxera meus materiais de pintura que me serviam para ambas as coisas” (2010, p. 235).

Blanche Ingram, por outro lado, permanece em seus divertimentos ociosos e se move mais longe de fazer uma partida com Rochester. Ela pode ser igual fisicamente e socialmente ao Rochester, mas não espiritualmente, pois “ela não era original: ela costumava repetir frases sonantes de livros; ela nunca ofereceu, nem teve, uma opinião de sua própria” (BRONTË, 2010, p. 136).

A presença constante da loucura da mulher na literatura do século XIX ou instigaram estudos que muitas vezes relacionavam a loucura à histeria. Na emblemática obra *The Mad Woman in the Attic* (1979), Gilbert e Gubar fazem uma leitura psicanalítica de *Jane Eyre*, e

perceberam no personagem da louca o fenômeno do duplo, do psicanalista Sigmund Freud⁴⁸. Assim, criticamente o romance pode ser revisto a partir do fenômeno da loucura e da histeria ali presentes.

Em *Jane Eyre*, temos a Bertha Mason como personagem que seria a personificação da figura da louca. Ela é mantida presa no sótão de Thornfield Manor por seu marido Edward Rochester. E sua suposta demência é justificada pelo mesmo tendo como base um suposto histórico de loucura familiar:

Bertha Mason é louca; vem de uma família de loucos; que produz maníacos e idiotas há três gerações! A mãe dela, a crioula, era louca e também bêbada, como vim a descobrir depois que casei com a filha [...] (BRONTË, 2010, p. 213).

Assim, Bertha Mason é a representação de uma significativa figura feminina ideológica da sociedade vitoriana. Essa caracterização da mulher insana e encarcerada era uma figura que equivaleria ao *monstro do lar*. É interessante como, neste momento, ela se apresenta como o oposto de Jane Eyre, que acreditamos não representar o anjo do lar. Embora não sabemos muito sobre a primeira esposa de Rochester, Bertha é descrita como uma pessoa muito apaixonada e sexual. Ela é comparada com uma besta e as descrições dela são muito físicas:

No fundo do quarto, envolto nas sombras, um vulto caminhava de um lado para outro. Se era uma fera ou um ser humano não se poderia dizer à primeira vista. Rastejava de quatro, saltando e rosnando como um animal selvagem. Mas estava coberto com roupas, e uma massa de cabelos escuros e emaranhados, revoltos como uma juba escondia-lhe a cabeça e a face (BRONTË, 2010, p. 214).

Assim, Bertha simboliza o rebelde e selvagem, em contraste com Jane, que mantém uma aparência desejável, com seu cabelo liso e simples. Suas roupas são trapos e pode-se imaginar que eles não cobrem tanto de seu corpo como, por exemplo, as roupas de Jane. É no mínimo interessante como, em *Jane Eyre*, ninguém questiona a ideia de Bertha ser louca. A própria Jane a chama de ‘maníaca’, ‘hiena vestida’. Apesar de, em determinado momento,

⁴⁸ Sem querer nos deter numa análise profunda sobre este conceito freudiano, apenas nos detivemos nesta breve explanação: em seu artigo de 1919, *O Estranho*, Freud estuda muitos fenômenos que são considerados estranhos, como superstições, medo de mau olhado, magia, bruxaria, dentre outros. Essa ideia do estranho pode ser algo assustador, mas que remete ao conhecido e familiar. Assim, Bertha Mason é considerada uma louca, uma selvagem por Jane Eyre; mas, poderia ser o reflexo que a personagem teria de si mesma em seu interior. O medo que ela tem da primeira esposa de Rochester pode ser a estranheza de algo que é secretamente familiar; que deve ser submetido à repressão. Enfim, é um assunto que demanda mais tempo de pesquisa, algo que não temos espaço aqui.

apresentar um tanto de solidariedade para com a mesma; também não há uma tentativa de entender a mulher por trás da insana – e se ela é insana mesmo.

No romance *Wide Sargasso Sea* (1966), de Jean Rhys, a autora recria o passado de Rochester e Mason, quando descreve a juventude de Bertha na Jamaica – aqui chamada de Antoinette. Dividida em três partes, sendo a primeira e a última contada por Antoinette e a segunda por Rochester; temos uma vertente do que seria a vida pregressa daquela mulher antes de chegar à Inglaterra. Sob a perspectiva de Rochester, há a lembrança do casamento forçado pelo pai, assim como a negligência da família Mason também desesperados para se livrar de Bertha, porque sabem que a doença é congênita e Bertha ainda não apresentava os sintomas da loucura, pois ela é vendida para a família Rochester como noiva em potencial, levando um dote considerável para usufruto do pai de Rochester. No romance de Brontë, Edward Rochester procura se justificar para Jane ao descrever que caiu em uma armadilha, tramada pelo próprio pai e a família de Bertha, condenado, segundo as regras do puritanismo, a ficar casado com uma louca.

Na perspectiva de Antoinette/Bertha, observamos um impasse: ela não consegue identificar-se com os grupos presentes no contexto em que vive. De um lado, ela não é negra, nem ex-escrava, portanto, é discriminada por ex-escravos junto com a sua família. Por outro lado, havia os ingleses, que investiam em terras jamaicanas a preços bem baixos devido a uma crise dos proprietários de terra, Diante destes europeus, Antoinette e sua mãe também se sentem inferiorizadas, fosse por questões econômicas, já que os ingleses são ricos de verdade, fosse por questões raciais, já que eles são brancos de verdade, e não como elas.⁴⁹

Em *Orgulho e Preconceito*, também podemos encontrar a representação de uma ‘selvagem’, não seguindo os padrões vitorianos de loucura; mas no que diz respeito à audácia não convencional da mulher da época. Desde o início da obra, Lydíia já se apresenta impávida e desinibida. Sobre a possibilidade de dançar com o Sr. Bingley, até então um desconhecido

⁴⁹ A análise da obra de Rhys mereceria um espaço muito maior, pois temos diferentes visões acerca da história de Antoinette/Bertha. Sabemos que a loucura de Annette, mãe de Antoinette, além de ser um elemento importante no romance, é um fator determinante para o destino desta. As circunstâncias que levaram Annette a loucura nos deixam indignados e, da mesma forma, permitem que reconhecessem o destino de Antoinette. Já Rochester, casando-se por dinheiro, sente-se na presença de uma estranha em seus primeiros contatos com Antoinette, assim como ele estranha o clima, as reações da natureza e a cultura local. Tudo lhe parece ser muito diferente da Inglaterra e de seus hábitos vitorianos. Porém, da mesma forma como ele se sente extremamente atraído pela beleza e sensualidade de Antoinette em sua lua-de-mel, ele acaba por se entregar aos prazeres e à contemplação da natureza local. Entendemos esse momento de Rochester como o momento de admiração do europeu diante do exotismo e da exuberância locais, sendo Antoinette aí incluída. O mesmo parece se dar com o estranhamento experimentado por Rochester quando ele entra em contato com uma mulher estrangeira, pois nada em Antoinette lembra a ele os padrões de comportamento femininos vitorianos. Ela é fisicamente diferente, muito espontânea, natural e sensual.

para a mesma, ela prontamente responde: “Oh!”, disse Lydia, com firmeza, ‘não tenho medo; pois embora eu seja a mais nova, sou a mais alta” (AUSTEN, 2012, p. 8).

Devemos nos lembrar que Lydia era a filha mais nova das irmãs e, também, a mais audaciosa:

Lydia era uma garota de quinze anos, saudável e bem crescida, com um fino semblante e uma afeição bem humorada; favorita de sua mãe, cuja afeição levava a público desde a tenra idade. Ela tinha um ânimo bruto e uma espécie de autoimportância natural, que a atenção dos oficiais, a quem os bons jantares de seu tio e as suas próprias tranquilas maneiras, a recomendavam, tinham crescido em segurança. Ela estava no mesmo nível, portanto, para se dirigir ao Sr. Bingley sobre o assunto do baile e abruptamente o lembrou de sua promessa; acrescentando que seria a coisa mais vergonhosa do mundo se ele não a mantivesse (AUSTEN, 2012, p. 30).

A civilização patriarcal destinou a mulher desde cedo à castidade. E Lydia apresenta modos descuidados e imprudentes, impropriedades no comportamento de uma jovem. Pois, como destaca Beauvoir (2009), da jovem exigiam que ficasse em casa, e fiscalizavam suas saídas, não a encorajando em absoluto a escolher seus divertimentos ou prazeres. As mulheres não deviam organizar sozinhas uma longa viagem, a pé ou de bicicleta, ou dedicar-se a um jogo como o de bilhar, de bolas etc. Além disso, limitada, confinada, a mulher reconhece abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais ao contrário de si mesma.

Mas Austen subverte isso, pois como vemos,

[...] Lydia buscava apenas encorajamento para se ligar a alguém, às vezes, algum oficial fora seu favorito, outras vezes, outro, enquanto suas atenções elevavam-se na opinião dela. Suas afeições flutuaram continuamente, mas nunca sem um objeto (AUSTEN, 2012, p. 165).

A mesma foge com Wickham, pondo em risco a sua reputação e a de suas irmãs; mas, Lydia não parece se importar nem um pouco. Quando ela retorna, já casada, esperamos uma mudança de comportamento; mas Austen nos brinda com a seguinte descrição: “[...] Elizabeth estava desgostosa e até a Sra. Bennet estava chocada. Lydia ainda era Lydia; indomável, desavergonhada, selvagem, barulhenta e destemida” (AUSTEN, 2012, p. 186).

Na Era Vitoriana, o papel da esposa se tornou fundamental para a constituição da família, as mulheres de uma camada social mais alto deveriam ser fiéis, castas e submissas. Impedidas de trabalhar, o casamento era seu único recurso. Segundo Vasconcelos (2007), nas camadas médias, havia pouca chance de autossuficiência econômica para elas. Para as mais pobres, havia fundamentalmente três alternativas: a profissão de costureira, criada ou prostituta. Tratadas como seres dependentes, vistas como irresponsáveis e incapazes, e com

poucas opções no mercado de trabalho, restava às mulheres o casamento como uma das limitadas ocupações e/ou recursos à sua disposição.

A situação se complicou com a perda de espaços que haviam sido seus no mundo do trabalho, já que as tradicionais tarefas femininas estavam sendo assumidas pelo maquinário – fiação, tecelagem, produção de produtos de consumo. Isso as tornou dependentes do casamento para sua sobrevivência. Nesta ordem social burguesa, há uma especialização das funções e uma divisão de tarefas domésticas: os homens deveriam trabalhar e sustentar a casa e as mulheres cuidar, administrar lar. No meio urbano, não havia outro lugar para a mulher senão a casa do pai ou do marido, pois era difícil para ela sustentar-se.

Órfã, sem conexões sociais e/ou familiares (pelo menos que ela soubesse), Jane Eyre precisa trabalhar para se manter. Tendo estudado em Lowood, adquiriu ferramentas para trabalhar como professora e/ou preceptora. Suas primas, Diana e Mary Rivers tiveram o mesmo destino. E como observamos na fala de Jane, aquele era um trabalho não muito agradável:

Diana e Mary logo deviam deixar Moor House, e retornar para a vida muito diferente que as esperava, como governantas numa cidade grande e sofisticada do sul da Inglaterra. As duas tinham colocações em família cujos membros ricos e arrogantes tratavam-nas apenas como humildes empregadas, sem conhecer ou saber de suas qualidades inatas (BRONTË, 2010, p. 256)

Essa indignação de Jane Eyre é compreensível na medida em que entendemos que como precisava trabalhar, a mulher descia no conceito social. E a visão que se tinha era que as mulheres pobres em especial viam no trabalho docente uma forma de ascensão, pela possibilidade de pertencerem a uma nova elite, a elite dos letrados.

Talvez por isso, em *Orgulho e Preconceito*, a família de Charlotte Lucas tivesse medo que a mesma se tornasse preceptora/governanta. Assim, quando a mesma aceita o casamento com o Sr. Collins,

toda a família, em uma palavra, estava transbordando de alegria com a ocasião. As garotas mais jovens nutriam esperanças de saírem um ou dois anos mais cedo do que, caso contrário, teriam saído; e os garotos ficaram livres de sua apreensão de que Charlotte morresse como uma velha empregada (AUSTEN, 2012, p. 77).

O destino tradicional proposto pela sociedade à mulher é o casamento, sendo em relação ao mesmo que a celibatária se define – e por vezes ela sente-se frustrada ou revoltada diante dessa instituição. Como Beauvoir (2009) ressalta, naquela sociedade, a celibatária é um pária: fica sendo a serva do pai, dos irmãos, do cunhado, dependendo da classe social, a moça fica na incapacidade de ganhar a vida; podendo vegetar como um parasita no lar paterno ou

aceitar uma posição subalterna em algum lar estranho. Se não trabalha, nem é da classe mais abastada, resta-lhe à devoção. Esse é o destino de Eliza Reed, em *Jane Eyre*, como dito pela mesma:

Amanhã partirei para o continente. Vou viver numa casa de religiosas perto de Lisle... um convento, como você diz. Lá ficarei tranquila, sem ninguém me molestar. Vou me dedicar por algum tempo ao estudo dos dogmas da Religião Católica Romana, e a uma cuidadosa avaliação das obras do seu sistema. Se concluir que são, como imagino, o melhor meio para assegurar que todas as coisas sejam feitas com correção e ordem, abraçarei os dogmas de Roma e provavelmente tomarei o hábito (BRONTË, 2010, p. 176).

Os conventos haviam servido de refúgio para muitas mulheres tanto como centros de educação, como alternativas para as jovens que não casavam. Contudo, na Inglaterra, desde Henrique VIII eles foram desativados e, portanto, já não podiam mais servir de alternativa em relação ao casamento. Segundo Vasconcelos (2007), as mulheres foram limitadas pelo contexto e pela cultura. Entretanto, houve aqueles que por meio do romance, gênero literário que desde seu surgimento “trouxe para primeiro plano a figura da mulher como protagonista” e “demonstrou um interesse sem precedentes pela natureza e posição da mulher”, contestando sua posição e produzindo uma posição emergente.

Outra figura apresentada pelas autoras é a mulher mais temida naqueles séculos: a mulher independente. Isso porque, como ressalta Barin (1991), as mulheres que tomam a palavra, que fazem uso do espaço ou mesmo de padrões masculinos essas mulheres viram o mundo ao avesso. E as protagonistas das autoras apresentam um desejo por liberdade, por aventura, uma inquietação e empolgação – sentimentos que seriam estranhos às mulheres do seu tempo, fadadas à submissão e estagnação.

Desde muito cedo, *Jane Eyre* apresenta uma rebeldia, resistindo em ser punida, - reage contra os modos autoritários dos adultos. O seu modo direto de falar, sua audácia, o confronto com adultos – isso tudo demonstra a *não conformidade* da autora pela sociedade na qual estava inserida. Narração e linguagem tornam-se mecanismos de autorregulação utilizados como um meio de expressar seus sentimentos. Logo no início do romance, Jane apresenta habilidades verbais que foram usadas como uma forma de resistência contra a opressão política. Neste caso, Jane usou o poder da linguagem para a batalha contra a dominação lingüística do mecanismo patriarcal.

De acordo com Nancy Armstrong (1987), ao expressar seu sentimento de repressão, Jane é capaz de revelar o que está dentro de si e encontrar alguma liberação ou benefício terapêutico no processo. Restringida por normas e convenções sociais para atuar fisicamente em seus desejos, Jane usa uma linguagem para expressá-las. Jane não pode escapar de sua posição, mas ela pode expressar sua tristeza e decepção para a sua posição como uma governanta que vive em isolamento, com apenas a companhia de uma criança e uma governanta.

Tendo pouco acesso a pessoas, Jane conta a história de como ela anseia por mais experiência prática. Apesar de lecionar em Lowood, deseja sair dali:

Agora eu me dava conta que o mundo real era vasto, e que uma gama variada de esperanças e temores, de sensações e vibrações, esperava por aqueles que tivessem coragem de seguir em frente e de buscar entre os seus perigos o verdadeiro conhecimento da vida. [...] desejei a liberdade, ansiei por liberdade, disse uma prece pela liberdade. Tive a sensação que ela se desfazia ao vento que soprava fracamente. Abandonei-a e fiz uma humilde súplica: pedi por mudança, por estímulo (Bronte, 2010, p. 65).

Assim, ela é apresentada como a preceptora de Henry James, em *A Volta do Parafuso*, como uma mulher em busca de aventuras. Como a mesma também destaca:

Ninguém sabe quantas rebeliões, além das políticas, fermentam nas massas de homens ao redor da terra. Supõe-se que as mulheres devem ser bem calmas, geralmente, mas elas sentem o mesmo que os homens. Precisam de exercício para as suas faculdades mentais, e campo para seus esforços, tanto quanto os seus irmãos. Sofrem com restrições muito rígidas, com a estagnação absoluta, exatamente como os homens devem sofrer com a mesma situação. E é uma estreiteza de mente de seus companheiros mais privilegiados dizer que elas devem ser limitadas a fazer pudins, tricotar meias, tocar piano e bordar bolsas. É insensatez condená-las, ou rir delas, se procurarem fazer mais ou aprender mais do que o de costume determinou que é necessário ao seu sexo (BRONTË, 1995, p. 82).

Em oposição aos ideais sociais, Jane prefere uma liberdade que vai além do emocional, escapando de situações que restringiriam e diminuiriam sua liberdade. Charlotte Brontë explora em suas obras a tensão existente na necessidade de se compactuar com os ideais do período e dar vazão a anseios pessoais. Percebemos na fala de Jane tal contradição:

Não gostei de voltar a Thornfield. Passar pelos portões era retornar à estagnação. Cruzar o saguão silencioso, subir a escada escura e entrar no meu pequeno quarto solitário, e então encontrar a tranquila Sra. Fairfax e passar a longa noite de inverno com ela, e apenas com ela, seria como sufocar totalmente a suave excitação despertada pelo passeio... e mergulhar outra vez todos os meus sentidos nos grilhões invisíveis de uma vida uniforme e sossegada (BRONTË, 2012, p.87).

Em *Orgulho e Preconceito*, também encontramos mulheres desejosas de viajar e descobrir novos ares, mas aqui somos lembradas do fato de que as mulheres não podiam partir sem o consentimento de um pai e/ou marido. Sobre o desejo de ir para o litoral as Bennets comentam: “Se pudéssemos ir a Brighton! [...] Oh, sim! – caso fosse possível ir à Brighton! Mas papai é tão desagradável” (Austen, 2012, p. 140).

Contudo, a autora apresenta moças cujas mentes e falas fluem livremente, permitindo que as mesmas expressem suas individualidades e opiniões. Lydia sempre falava abruptamente, mesmo quando o decoro não permitisse. E a própria Elizabeth apresentava uma língua afiada para defender suas ideias. Como a Lady Catherine se admira com a mesma: “Com a minha palavra [...] você dá sua opinião muito decididamente para uma pessoa tão jovem” (AUSTEN, 2012, p. 102).

Além disso, a escritora demonstra sua opinião clara de que as mulheres devem ser levadas a sério não somente por serem bonitas e elegantes, como protesta Elizabeth Bennet ao ser pretendida pelo Sr. Collins que ainda não aceita a sua decisão de recusá-lo: “[...] não me considere uma mulher elegante que tem a intenção de atormentá-lo, mas uma *criatura racional*, falando a verdade do coração.”

Mas não somente as falas e/ou as ações das mulheres eram passíveis de tachações sociais; o modo como as mesmas se apresentavam à sociedade – como se vestiam e/ou portavam era muito importante.

2.3.1.1 Imagem e Vestuário

A imagem e o vestuário femininas desempenhavam papel importante no que diz respeito ao seu controle social – servindo por vezes como ferramenta de repressão. No período Georgiano, a moda era a mesma que 30 anos antes, recebendo influência francesa. Segundo Le Faye (2002), as roupas das mulheres foram tornando-se mais simples, com tecidos de algodão, menos volumosos. Conforme vemos em figura em anexo.

Mas na Era Vitoriana, a quantidade excessiva de roupa usada pelas mulheres da época tinha a função de reprimi-las, conforme Chares H. Ashdown (2001) em *British Costume with 468 Illustrations*. Às vezes, as mulheres chegavam a carregar o equivalente a quinze quilos de roupa, contando todos os acessórios, fora casacos em tempo de frio; o espartilho para modelar

a cintura, por exemplo, é visto hoje como uma forma de repressão da mulher a partir do corpo para se alcançar uma simetria quase impossível, assim como controlar seus atos em público, porque essas mulheres deveriam ter todo um traquejo para se movimentar e controlar gestos em público. Sobre isso, Ashdown comenta:

A mulher vitoriana usava várias camadas de corpetes. Três ou mais anáguas, uma armação de saia ou crinolina, e um vestido comprido que talvez contivesse vinte metros de lã grossa ou seda, e que frequentemente, tinha barbatanas no corpinho e era adornado com tecido, fitas e contas complementares. Quando saía de casa, acrescentava um xale pesado e uma grande touca ou chapéu decorado com penas, flores, fitas e véu. Tudo junto, talvez carregasse de cinco a quinze quilos de roupa (ASHDOWN, 2001, p. 55)

Na obra de Charlotte Brontë, a aparência de Jane assume uma conotação moralista importante: esperava-se das mulheres vitorianas pureza, castidade e recato. Por isso mesmo, ela resiste aos esforços do Sr. Rochester de comprar-lhe novas roupas e adornos:

Mr. Rochester obrigou-me a ir até uma loja de sedas e me ordenou que escolhesse meia dúzia de vestidos. Não gostei e implorei para que adiasse a compra. Não... teria que ser agora. Por meio de súplicas enérgicas, sussurradas ao seu ouvido, consegui reduzir a meia dúzia a dois. Mas então ele jurou-me que esses seriam escolhidos por ele. Tomada de ansiedade, observei seus olhos passearem pelos coloridos mostruários. Fixou-se numa rica seda num tom de ametista brilhante e num soberbo cetim cor-de-rosa. Numa nova série de cochichos, disse-lhe que podia até comprar-me um vestido de ouro e um chapéu de prata, que eu certamente não os usaria. [...] quanto mais ele comprava coisas, mais as minhas faces queimavam numa sensação de contrariedade e humilhação (BRONTË, 2010, p. 196).

Observamos que Jane Eyre veste-se sempre com roupas de cor sóbria e o cabelo bem arrumado e amarrado. Sem adornos e enfeites – apenas um broche recebido da Srta. Temple antes que esta partisse, usa-o somente em momentos importantes, como quando é apresentada formalmente ao Sr. Rochester pela primeira vez.

F. H. Townsend⁵⁰ ao ilustrar a obra de Charlotte Brontë, apresenta Jane Eyre sempre trajando seus vestidos vitorianos recatados e os cabelos bem arrumados, como vemos na figura a seguir:

⁵⁰ Frederick Henry Townsend (1868–1920) ilustrou a segunda edição de *Jane Eyre*, em 1897. Ele é conhecido por ter ilustrado também *A Child's History of England* and *Gryll Grange*, e obras de Nathaniel Hawthorne e Ruyard Kipling. Suas ilustrações podem ser encontradas através do Projeto Gutenberg.

Figura 9: Jane Eyre retorna à Rochester.



Fonte: TOWNSEND, F.H., 1897.

Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/1260/1260-h/images/p190b.jpg>>

Em *Orgulho e Preconceito*, não temos uma descrição a respeito da vestimenta de Elizabeth Bennet, mas como a moda ainda era georgiana podemos imaginá-la seguindo os preceitos da época. Conforme ilustração a seguir:

Figura 10: *Ela é tolerável.*

Fonte: THOMSON, Hugh, 1894. Disponível em: < http://en.wikipedia.org/wiki/Hugh_Thomson >

Para Beauvoir (2009), cuidar de sua beleza, naquele período, é uma espécie de trabalho, pois permite à mulher que se torne uma pessoa como o trabalho caseiro permite que a mesma se torne a rainha do lar; seu eu parece-lhe, então, escolhido e recriado por si mesma. Assim, a mulher é representada também, além de suas ocupações, pelas suas vestes. Algo ilustrado quando Elizabeth Bennet chega à casa do Sr. Bingley com a roupa suja de lama devido à longa caminhada que traçou, as outras senhoras presentes ficam horrorizadas.

Ela não tem nada, em uma palavra, para recomendá-la, além de ser uma excelente andarilha. Nunca deverei esquecer e sua aparência nessa manhã. Ela realmente parecia quase louca. De fato, ela parecia, Louisa. Eu mal pude disfarçar. [...] O cabelo dela, tão desalinhado, tão desgredado. Sim e sua anágua. Espero que tenha visto a anágua dela, seis polegadas afundada na lama, estou absolutamente certa; e o chapéu que tinha sido abaixado para escondê-la não cumpriu com seu dever (AUSTEN, 2012, p. 24)

Conforme vemos na figura a seguir:

Figura 11: Elizabeth Bennet vai à Netherfield Park.



Fonte: *Orgulho e Preconceito*, Universal Studios. Dirigido por Joe Wright, 2005.

Isso porque havia horror à degradação, conforme ressalta Beauvoir (2009) ao afirmar que manchas, rasgões, vestidos malfeitos, permanentes malsucedidas são catástrofes ainda mais graves do que um assado queimado ou um vaso quebrado. Por isso mesmo a visão acerca de Bertha/Antoinette serve para confirmar sua posição de louca. Roupas rasgadas, cabelos desgrenhados e revoltos servem para a construção da selvagem, conforme visualizamos em figura a seguir:

Figura 12: Bertha Mason ateia fogo às roupas de Jane Eyre.



Fonte: TOWNSEND, F.H., 1897. Disponível em:
 <<http://www.gutenberg.org/files/1260/1260h/images/p190b.jpg>>

Para Beauvoir (2009) são os costumes que regulamentam o compromisso entre o exibicionismo e o pudor; ora é o colo, ora o tornozelo que a mulher honesta deve esconder; ora a moça tem o direito de acentuar seus encantos a fim de atrair os pretendentes, enquanto a mulher casada renuncia a quaisquer adornos: é esse o costume em muitas sociedades rurais; ora impõem-se às moças toaletes vaporosas, de cores delicadas e corte discreto, enquanto as mais velhas têm direito a vestidos colantes, tecidos pesados de cores vivas, de cortes provocantes.

2.3.2 Aspectos da Educação Feminina

Na virada do século XVIII para o século XIX, a área da educação obtinha avanços significativos. Contudo, a educação dos homens se manteve diferente da oferecida às mulheres. A crença generalizada no poder da educação não incluía necessariamente as mulheres. Enquanto os homens iam a universidades consagradas, a situação das mulheres era bem diferente, elas tinham acesso à educação formal, mas sem chegar à universidade.

Aquela era uma privação imposta às mulheres devido ao seu sexo e não apenas por causa de sua classe social. Além disso, questões literárias, filosóficas, políticas e comerciais eram território masculino, discutidos em clubes e cafés. As mulheres, ao contrário, tinham de ser instruídas na arte da conversação, na adequação do vestuário e nos cuidados domésticos. Assuntos de caráter público não cabiam a elas. Seu dever era concentrar-se no aprendizado da modéstia, graça, decoro, recato e delicadeza.

Uma educação sólida era desnecessária e acima da capacidade feminina e pensava-se que as mulheres podiam passar muito bem com poucas prendas que lhes eram ensinadas nos internatos: desenho, dança, música, trabalho de agulho, francês e comportamento. Com relação à educação desde o período georgiano de Jane Austen ao vitoriano de Charlotte Brontë, observamos que as jovens deveriam ser educadas apenas para assumir o papel de “rainhas do lar” ou “esposas exemplares”, adquirindo qualidades que lhes garantissem um bom casamento e que servissem para entreter seu lar – marido e filhos.

Há uma clara influência da obra de Rousseau, *Emilè* (1762). O texto se divide em cinco “livros”, os três primeiros são dedicados à infância de Emílio, o quarto à sua adolescência, e o quinto à educação de Sofia, a “mulher ideal” e futura esposa de Emílio, e à vida doméstica e civil deste, incluindo a formação política.

A mulher devia se preparar para as suas funções domésticas: aprender em idade muito tenra a costurar; deve estudar os detalhes da administração doméstica. Rousseau nega às mulheres qualquer outra forma de ocupação de lazer, tal como “escrever versos em sua mesa de toailete rodeada por folhetos de todo tipo e com notas sobre o papel pintado” (ROUSSEAU, 2005, p. 34).

Dentre as habilidades desejáveis para as moças na época, podemos destacar: línguas, conhecimentos básicos de geografia e história, música, pintura ou desenho, bordado e dança. As línguas que as moças deveriam aprender eram o francês e o italiano, para que as mesmas

pudessem traduzir músicas e partituras. Isso porque ser uma boa pianista (pianoforte) atraía atenção, especialmente dos possíveis pretendentes; além disso, a moça poderia servir de entretenimento para as visitas quando em sua futura casa. No que diz respeito aos conhecimentos de geografia e de história, eles poderiam fornecer uma base para que as moças pudessem discutir a respeito de outros países.

Dentro daquele ambiente, adquirir habilidades artísticas era imprescindível para as moças em geral. Se soubessem pintar ou desenhar habilidosamente, as moças garantiam a decoração de seus lares com quadros e gravuras; se soubessem bordar, seus trabalhos com a agulha poderiam ser expostos nas salas de visitas e apreciados por todos. Além disso, a dança era um importante elemento na vida de qualquer moça daquela época, já que era através dos bailes que as moças tinham oportunidades para conhecer e conversar com os rapazes. Muitas moças praticavam as danças em casa com suas irmãs, até o momento em que fossem apresentadas à sociedade.

Em *Orgulho e Preconceito*, Austen aborda principalmente ao caráter da educação que as personagens tinham em casa e também a questão do que seria uma mulher prendada. Acompanhamos o debate entre as personagens sobre quais seriam os critérios para se atestar uma mulher como um ser prendado. Para o Sr. Bingley, é surpreendente que as jovens damas sejam refinadas, pois “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, 2012, p. 26). Mas, segundo Darcy isso não passava de prendas comuns. A Srta. Bingley, interferindo, esclarece que

[...] 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, 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 [...] e a tudo isso ela ainda deve adicionar algo mais substancial, no aprimoramento de seu espírito com uma ampla leitura (AUSTEN, 2012, p. 27)

A protagonista rebate, com tom irônico: “Já não estou mais surpresa por você conhecer apenas seis mulheres prendadas [...] Nunca vi tal mulher. Nunca vi tal capacidade, gosto, aplicação e elegância, como você descreve” (AUSTEN, 2012, p. 27).

Na obra de Charlotte Brontë, Jane também adquiriu muitas prendas na escola Lowood, como vemos no diálogo a seguir:

[...] Mas imagino que é bastante inteligente – continuou Bessie, como forma de consolo. – O que sabe fazer? Toca piano?- um pouco. [...] - As duas senhoritas Reed não tocam tão bem! – disse ela exultante. – eu sempre disse que a senhorita iria passar na frente delas nos estudos. E sabe pintar, também? - essa pintura sobre a lareira é trabalho meu – disse. [...] - Aprendeu francês? - sim, Bessie. Leio e falo francês. - E sabe bordar musselina e tela? - Sei, sim. - Ah! É uma verdadeira dama! [...] (BRONTË, 2010, p. 69-70)

E, quanto às jovens com pouca ou nenhuma habilidade, cabia às mesmas a prática constante, como ocorre com Mary Bennet: “Mary não tinha gosto nem gênio; e, embora ela fosse aplicada por vaidade, isso lhe dera igualmente um ar pedante e modos presunçosos, que teriam ferido um grau maior de excelência do que ela teria atingido” (AUSTEN, 2012, p.18). Lady Catherine também destaca a importância da prática para se atingir a perfeição quando versa sobre os dotes musicais que uma dama deveria ter. Segundo a mesma,

não se adquire a excelência na música sem prática constante, já disse várias vezes à Srta. Bennet que ela nunca tocará realmente bem a menos que pratique mais; e, embora a Sra. Collins não possua um instrumento, ela é muito bem-vinda, como já lhe disse várias vezes, a vir até Rosings todos os dias e tocar o piano na sala da Sra. Jenkinson (AUSTEN, 2012, p. 107)

Em *Jane Eyre*, percebemos na educação de Adele, a necessidade de repetição e reforço para adquirir proficiência. Contudo, mais do que isso, percebemos uma rivalidade no que concerne ao que seria uma educação de qualidade: a educação inglesa estaria acima dos preceitos franceses. Conforme Jane explica que a menina “à medida que crescia, a saudável educação inglesa ia corrigindo muitos dos defeitos franceses” (BRONTË, 2010, p. 326).

Se às jovens de família burguesa a educação estava na mão de preceptoras e/ou escolas mais conceituadas na capital ou mesmo em outras cidades da Europa, às jovens de origem pobre ou órfãs, havia as instituições de caridade, as escolas mantidas por grupos mais abastados para a educação das mesmas.

Flávia Costa Morais comenta o seguinte sobre a educação durante a Era Vitoriana:

Andrew Bell criou o que ele denominou *instrução mútua* a partir da experiência vivida quando se tornou capelão da Igreja Anglicana no exército da Índia. (...) Os professores dessa instituição eram extremamente limitados e mal pagos, de modo que Bell teve a ideia de selecionar os alunos mais inteligentes para ensinar os mais novos. Após obter sucesso com seu novo método de ensino, Bell retornou à Inglaterra e publicou *An Experiment in Education* com o propósito de divulgar o êxito de sua experiência (MORAIS, 2004, p. 55).

Durante a Era Vitoriana, era possível economizar com educação, quando um professor poderia ser responsável por quinhentos alunos a ocupar um único espaço, pois “o trabalho era

subdividido e aprendido principalmente por repetição” e “tão logo um grupo havia aprendido uma dessas subdivisões de informação, o professor aplicava uma avaliação e, mediante o resultado desta, tal grupo lograria ou não a promoção para a próxima seção (entendido aqui como série)” (MORAIS, 2004, p. 56). Conforme observamos em *Jane Eyre*,

Percebi que as alunas estavam dispostas em quatro semicírculos, diante de quatro cadeiras junto às quatro mesas. Todas seguravam seus livros e um livro grosso, parecido com uma bíblia, jazia sobre cada mesa, em frente à cadeira vaga. [...] uma campainha soou à distância e imediatamente as três damas entraram na sala, ocupando seu lugar em cada uma das mesas. [...] começaram os trabalhos. Repetimos a oração do dia, e então foram lidos trechos das Escrituras. Seguiu-se uma prolongada leitura de capítulos da Bíblia, que durou uma hora. Quando esse exercício terminou o dia já havia amanhecido. O incansável sino tocou pela quarta vez. As classes se organizaram e marcharam para outra sala, para a refeição do dia. (BRONTË, 2010, p.37)

De fato, fica evidente no romance o despreparo das professoras, com exceção da Srta. Maria Temple que passa a proteger Jane dos ataques do diretor e cuida de Helen Burns, já em estágio final da doença que acaba por matá-la. As demais professoras apenas utilizam a disciplina e as correções para demonstrar algum tipo de autoridade e temor, pois seus conhecimentos sobre as matérias que lecionam são limitados, forçando as alunas a decorar datas quando se trata de História, noções básicas de álgebra e línguas, como já foi dito, na base da repetição.

A literatura vitoriana exerceu, sem dúvida, um papel social dos mais importantes. Numa época em que os alicerces da sociedade eram erigidos a partir do seio da própria família, no cultivo dos valores já mencionados de retidão, seriedade, decoro, etc., com homens, mulheres e crianças exercendo papéis bastante definidos, a leitura edificante, realizada por e aos familiares era algo da maior importância.

Na literatura, “arautos da ideologia do amor romântico, os romances passaram a exercer um papel fundamental na educação das jovens, inculcando princípios, reforçando atitudes desejáveis e realçando a virtude como a principal qualidade a que elas deviam aspirar.” (VASCONCELOS, 2007, p. 89). Neste período surgiu o que hoje chamamos de literatura pedagógica, cuja finalidade era treinar as pessoas quanto aos mais diversos assuntos, indo do comportamento das senhoritas diante da sociedade (postura, modo de falar, hora certa para ruborizar, etc.), até aconselhamento quanto à saúde e educação dos filhos. Em *Orgulho e Preconceito*, temos uma imagem clara dessa situação, mas de modo cômico:

O sr. Collins assentiu prontamente e um livro surgiu; mas, ao observá-lo (pois tudo anunciava ser de uma biblioteca circulante), ele se retraiu e, pedindo desculpas, declarou que nunca lia romances. Kitty o encarou e Lydia ficou admirada. Outros livros apareceram e, depois de alguma deliberação, ele escolheu os ‘Sermões’, de Fordyce. Lydia bocejou enquanto ele abria o volume e antes que ele tivesse, com uma muito monótona solenidade, lido três páginas, ela o interrompeu (AUSTEN, 2012, p. 45)

De fato, neste período os lares ingleses realizavam seus serões de leitura e, assim, criavam uma sociedade que, apesar dos conflitos internos, enxergava na literatura a função não só de inculcadora de hábitos aceitáveis, mas de atribuidora de significado, de sensibilizadora de um mundo que se viu invadido por uma enchente de correntes de pensamento materialistas, de dúvidas religiosas e repressões do que há de verdadeiramente humano numa sociedade. Eram textos que, em sua maioria, primavam pela ingenuidade ao fazer parecer que o simples fato de seguir esses manuais de conduta moral, com ou sem convicção, beira o suficiente. E a respeito disso, o Sr. Collins, complementa:

Frequentemente tenho observado como tão pouco as jovens damas se interessam por livros de séria impressão, embora escritos apenas para o benefício delas. Isso me surpreende, confesso; pois, certamente, nada pode ser tão vantajoso para elas quanto a instrução. Porém, não mais importunarei minha jovem prima (AUSTEN, 2012, p. 45)

Para Terry Eagleton, o aprendizado era um importante manual vitoriano para os professores de Inglês e literatura, pois ele “contribui” para promover ideologicamente o que se entende por simpatia e o sentimento de identidade entre todas as classes sociais (EAGLETON, 1983, p. 34).

2.3.3 Religião e Moralidade

Se Jane Austen apresenta uma versão mais cômica do que seria o religioso – chegando a ridicularizar o clérigo, Sr. Collins, Charlotte Brontë apresenta uma crítica extremamente amarga quando Jane Eyre, já adulta, relembra a pequena Jane em sua jornada religiosa. Se o período vitoriano apresenta mudanças sociais significativas, o espírito coletivo de sua população vivia um dilema, como Flávia Costa Morais destaca:

Havia a euforia pelo crescimento industrial que colocou a Inglaterra (especialmente a cidade de Londres) na vanguarda desse processo, deslocando o estilo de vida inglês, até então baseado na agricultura, para uma economia urbana moderna baseada no comércio e na indústria. De outro lado, o vitorianismo se mostra como expressão de pavor à modernização, à rapidez jamais vivenciada de mudanças tão radicais. (...) O surgimento das locomotivas a vapor, por exemplo, era visto com um misto de euforia, pavor e nostalgia. (MORAIS, 2004, p. 16/17)

É nesse paradoxo entre “euforia”, admiração e “pavor” que as transformações sociais (e culturais) movem as personagens de *Jane Eyre*, ainda mais em outros romances da autora como *Shirley* (1849), segundo romance de Charlotte Brontë, de forte cunho social a ponto de ter chocado os leitores de sua época por conter cenas de revolta contra a miséria social no norte da Inglaterra, tema totalmente atípico do que se esperava de uma escritora no período. Assim como sua amiga e biógrafa, Elizabeth Gaskell (1810-1865) fez com *Norte e Sul* (1854) e *Cranford* (1853), todas essas obras parecem mostrar o outro lado da Revolução Social que, como foi dito por Morais, descrevem as contradições com que os ingleses encaravam as transformações sociais, ora estranhando a construção de uma ferrovia e o abalo provocado em um vilarejo simples e residido por mulheres em sua maioria, como ocorre em *Cranford*, ora descrevendo a revolta do proletariado em romances sociais bastante pertinentes e descritivos nos já citados *Shirley* e *Norte e Sul.*, antecipando *Germinal* (1885) de Émile Zola (1840-1902).

Segundo Glen (2007), o início do século XIX inglês apresentava uma extrema manifestação daquela pedagogia distinta onde os sermões eram utilizados como ferramenta de leitura e catequização das crianças – algo que tinha se tornado uma das mais poderosas ideologias da Inglaterra Vitoriana.

Neste período, a criança era um ser bem diferente daquela criança inocente do Romantismo: não era um indivíduo único, cujas potencialidades deveriam ser permitidas a desabrochar sem restrições, mas eram consideradas criaturas corruptíveis. Assim, quando Jane Eyre criança é apresentada ao Sr. Brocklehurst, ela é lembrada sobre o que aconteceria às crianças malvadas:

Nada é pior que uma criança malcriada – ele começou – especialmente uma menina. Você sabe para onde vão os maus depois que morrem? - Vão para o inferno - foi minha pronta e convencional resposta. - E o que é o inferno? Pode me dizer? - É uma cova cheia de fogo - E você gostaria de cair nessa cova e ficar queimando para sempre? - Não, senhor. - E o que deve fazer para evitar isso? - [...] Devo manter minha boa saúde e não morrer. (BRONTË, 2010, p. 28)

A condenação protestante era diretamente mais particular nos pecados da vaidade e mentira, como nos esclarece o sr. Brocklehurst: “O fingimento é, de fato, uma falta muito grave numa criança [...] É semelhante à falsidade, e todos os mentirosos terão sua parte no inferno, queimando no fogo e enxofre” (Brontë, 2010, p. 28)

Crianças protestantes não eram somente observadas e instruídas. Elas eram objetos de uma rigorosa disciplina, com o objetivo de subjugar os desejos da carne, com uma contínua humildade e obediência – adequando-as para a eternidade. Assim, a humildade é vista como uma virtude cristã.

O Sr. Brocklehurst é apresentado como uma pessoa de autoridade e repressão, como vemos na primeira impressão da Jane criança:

uma coluna negra! Ou, pelo menos, assim me pareceu a primeira vista a figura estreita e rígida, vestida de zibelina, que parava ereta sobre o tapete: a face sinistra parecia uma máscara entalhada, colocada acima da coluna à guisa de capitel. [...] Ele, pois se tratava de um homem, voltou lentamente a cabeça na minha direção e, depois de me examinar com seus olhos cinzentos e inquisitivos, que cintilavam sob um par de espessas sobrancelhas, disse solenemente numa voz baixa: [...] você é uma boa menina? (BRONTË, 2010, p. 28)

Para biógrafos, o reverendo Brocklehurst é uma clara referência ao diretor da escola *Clergy's Daughter School*, William Carus Wilson. Elizabeth, Maria, Charlotte e Emily Brontë foram enviadas para estudar nessa escola, porém, Elizabeth e Maria adquiriram tuberculose morrendo em um pouco espaço de tempo antes de completar doze anos. Temendo pela vida das filhas jovens, Charlotte e Emily, o reverendo Patrick Brontë vai retirá-las da escola, após a morte das mais velhas que ocorreriam em casa, no pequeno vilarejo chamado Haworth. No romance de Charlotte Brontë, há inúmeras descrições de epidemias em Lowood, assim como as mortes de inúmeras meninas como ocorreu na escola administrada por Wilson. Por sinal, essa escola ainda existe, mas foi removida após o escândalo, envolvendo a morte de setenta meninas em 1840. Tal fato também é descrito em *Jane Eyre*, quando uma epidemia mata inúmeras meninas e finalmente o roubo do reverendo Brocklehurst é descoberto, sendo exposto e condenado publicamente.

Se ele tem todo o poder, Jane parece nos querer mostrar o que seria o contra-poder, uma religião mais verdadeira. É em Helen Burns que ela encontra essa verdade. Além disso, encontramos um exemplo de resignação em seus atos: “É infinitamente melhor aguentar com paciência um castigo que só atinge você, do que cometer uma ação impensada cujas consequências atingiriam todas as pessoas da sua família. E a bíblia diz que devemos pagar o mal com o bem” (BRONTË, 2010, p. 44).

Bronte deseja resistir à moralidade e religiosidade vitorianos, buscando a verdadeira espiritualidade e fugindo do extremismo dos ideais religiosos. Jane Eyre rejeita os vários

modelos de religião oferecidos pelos personagens – Brocklehurst hipócrita e St. Rivers supressor. Jane busca sua espiritualidade, aprendendo a seguir seu próprio padrão moral. Como destaca Beauvoir, a fé fanática “é cega, apaixonada, obstinada, estúpida; o que ela afirma, ela o afirma incondicionalmente, contra a razão, contra a história, contra todos os destemidos” (BEAUVOIR, 2009, p. 785).

Ela confronta o missionário e seu primo St. John que também é modelado com a caricatura do mármore. Ele é rígido em seus preceitos e seus objetivos de catequese; ao casar com ele, Jane estaria se submetendo a tais doutrinas, tornando-se uma pessoa submissa. Essa ideia incomoda Jane, questionando se isso seria seu destino realmente.

Como falamos anteriormente, Jane Austen parece abordar esta questão de modo mais suave e até mesmo cômico. A autora parece estar mais centrada em apresentar como o homem percebia a mulher, seus pensamentos a partir de certa moralidade. Assim, encontramos certas falas que denotam a mulher com uma pessoa com a mente leviana. Na fala de Sr. Darcy, temos uma ideia acerca disso: “A imaginação de uma dama é muito lépida; pula da admiração ao amor, do amor ao matrimônio, em um instante” (AUSTEN, 2012, p. 19). Além disso, em outra situação, Darcy comenta que “há uma maldade em todas as artimanhas com as quais damas se dignam a empregar para cativar. Qualquer ato que carregue afinidade com astúcia é desprezível” (AUSTEN, 2012, p. 27).

E estes fatos não são apresentados apenas por uma personagem, quando Elizabeth recusa o pedido de casamento do Sr. Collins, o mesmo parece compreender que aquilo era apenas uma artimanha da mesma, tendo em vista que “é habitual das jovens damas rejeitarem as iniciativas do homem a quem elas desejam secretamente aceitar” (AUSTEN, 2012, p. 67). Mais tarde e ainda na mesma linha, o Sr. Collins complementa “devo, portanto, concluir que você não é séria ao me rejeitar, devo escolher atribuir ao seu desejo de elevar meu amor pelo suspense, de acordo com a prática habitual das mulheres elegantes” (AUSTEN, 2012, p. 68).

E não basta ter a mente corrompida, para os homens as mulheres utilizam o corpo, a imagem do mesmo para a arte da sedução, como observamos na fala de Darcy: “Ou vocês escolheram este modo de passar a noite porque estão trocando confidências e possuem casos secretos para discutir, ou porque estão conscientes de que suas figuras se mostram muito bem ao caminhar” (AUSTEN, 2012, p. 37).

Isso porque, como destaca Beauvoir (2009), qualquer iniciativa tomada ativamente por uma mulher só poderia ser do domínio da sedução, da feitiçaria, do despudor. Pois, a esposa

deveria se limitar a uma passividade que consente, a uma adequação sistemática ao modo de vida do marido.

Além disso, há ligação da imagem da mulher ao misticismo e bruxaria. Em *Jane Eyre*, o Sr. Rochester não se cansa de chamar Jane de fada. Como vemos, na fala do mesmo: “Que os anjos me guardem! Ela vem do outro mundo... do túmulo dos mortos. E me diz isso assim que me vê aqui, em pleno crepúsculo. Se tivesse coragem eu a tocaria, para ver se é substância ou visão, sua fada! Mas seria o mesmo que tentar pegar um fogo-fátuo num pântano (BRONTË, 2010, p. 178).

2.3.4 Casamento e Família

O período aqui estudado, século XVIII e XIX, mantém uma característica: a base da sociedade estava na família. Assim, os valores familiares são destacados, tendo em vista que a própria família era o celeiro das virtudes sociais, cuja ordem natural divina deveria ser mantida e construída. Watkins (1990) destaca que neste período os laços familiares eram estreitos, de modo que o cunhado e a cunhada eram chamados apenas de irmão e irmã.⁵¹

Para termos uma ideia de quão importante era a família, temos em *Jane Eyre* a construção de uma para a protagonista. Órfã de pai e mãe, a mesma é criada por sua tia, a Sra. Reed, na companhia de seus três primos – John, Eliza e Georgiana Reed. Mas, esta é uma família que não aceita Jane e não a faz se sentir acolhida. Já adulta, a mesma se vê “isolada de qualquer laço familiar” e sem nenhum “laço que a ligue com os seres vivos”. Contudo, uma peripécia do destino a conecta com os benfeitores que a socorrem da fome e do frio: seus benfeitores são mais do que simples pessoas bondosas, são seus primos. Assim, a mesma constitui sua família – seus primos são substituídos por St. John Rivers, Diana e Mary.

Em *Orgulho e Preconceito*, Jane Austen nos apresenta, porém, uma família disfuncional na qual o papel do pai, o Sr. Bennet, é rompido pelos arroubos da mulher que passa a exercer sua função ao tentar casar as cinco filhas. Sobre os casamentos disfuncionais de *Orgulho e Preconceito*, que fogem à ideologia do casamento por amor, Lajosy Silva comenta:

⁵¹ Isso fica mais claro na língua inglesa, onde brother-in-law ou sister-in-law perde o uso do in-law, sendo chamado apenas de brother ou sister – ganhando conotação mais afetuosas.

os casais formados em *Orgulho e Preconceito* não poderiam estar mais separados, mesmo dividindo o mesmo teto. São estranhos conhecidos e só prezam pela trivialidade do bem-estar comum, sem qualquer arroubo romântico. Trata-se apenas de uma continuidade de uma instância social e institucional (o casamento) que escaparia a um leitor contemporâneo por supostamente estar sujeito às escolhas: casar-se formalmente ou não, dividir um espaço ou abrir mão de relacionamentos 'tradicionais'. (...) É uma visão pessimista da felicidade doméstica que Jane Austen descreve sem excessos, uma constatação de que os finais felizes não estão ao alcance de todos que se casam. (SILVA, 2014, p. 62/63)

Apesar de o Sr. Bennet ter se casado com uma mulher bonita e interessante, durante os anos de vida conjugal, esta se tornou uma escolha totalmente infundada. O narrador deixa claro que o marido desistiu da mulher há tempos, ao passo que a Sra. Bennet é indiferente à indiferença do próprio marido, tratada, às vezes, com sarcasmo e ironia. A exemplo disso, destacamos o seguinte trecho:

Não vejo ocasião para isso. Você e as garotas podem ir, ou pode fazer com que elas vão sozinhas, o que talvez seja melhor, pois como é tão bela quanto qualquer uma delas, o Sr. Bingley pode achá-la a melhor da festa. - Meu caro, você me bajula. Certamente tive minha porção de beleza, mas não finjo ser nada de extraordinário agora. Quando uma mulher tem cinco filhas crescidas, ela deve desistir de qualquer pensamento sobre a sua própria beleza. [...] - Sr. Bennet, como pode falar mal de suas filhas a esse ponto? Você tem prazer em me irritar. Não tem compaixão pelos meus pobres nervos. - Você me interpreta mal, minha querida. Tenho muito respeito pelos seus nervos. Eles são meus velhos amigos. Ouço você mencioná-los com consideração nos últimos vinte anos, pelo menos (AUSTEN, 2012, p. 6).

Nesta sociedade, especialmente a escolha do casamento para as mulheres era uma questão crucial, porque o homem era visto como o detentor do poder. Assim, a mulher seria totalmente dependente dele, como dita o modelo estabelecido pelo patriarcado. A unidade familiar foi considerada através de uma vida moral, religiosa e econômica; e foram governados pelos *paterfamilias*, em que a autoridade era o pai.

A naturalidade com a qual se exerceu tal escolha significava uma prática de escolha matrimonial que refletia, naquele contexto, o modo como os indivíduos estavam dispostos na estrutura da sociedade agrária inglesa do século XVIII. E mais: o modo como são influenciados por essa estrutura, no sentido de que a trama de suas relações sociais não eram apenas determinadas pelo sentimento que nutriam por alguém, mas pela ordem de nascimento, o caráter da primogenitura, a influência das agências de controle social. De modo que a projeção do amor que se nutria por um parceiro amoroso era determinada pelo objetivo social a que esta escolha se destinava cumprir.

Diante da ausência da autoridade do Sr. Bennet, cabe à Elizabeth Bennet, mais madura intelectualmente, fazer suas escolhas, inclusive, questionando os ditames sociais impostos às demais personagens femininas do romance. Com efeito, Nancy Armstrong comenta que

Se a filha obstinada lança uma luz negativa sobre o pai a ponto de colocar em risco sua posição dentro da estrutura social, o pai autoritário não contribui para a imagem da comunidade como um todo, a qual, por implicação, se mostra incapaz de cuidar das pessoas sob sua responsabilidade. (...) (Elizabeth) Luta por um contrato baseado na qualidade do sentimento, sem se preocupar com a segurança econômica. É uma atitude que brota da resistência de Elizabeth à arrogância de Darcy, à sua ostentação de superioridade social e à riqueza desproporcional da casa e do ambiente dele em comparação às condições precárias da família dela. (ARMSTRONG, 2009, p. 348/349)

Deste modo, tomando a sua liberdade de escolha como premissa, Elizabeth recusa dois pedidos de casamentos – o do Sr. Collins e o do Sr. Darcy. Da mesma forma, em *Jane Eyre*, Jane recusa o pedido de casamento de St. Rivers. Destacamos que as protagonistas recusam não como e apenas um capricho, mas porque aqueles casamentos significariam, para as mesmas, uma limitação em seus espaços e poder de escolha. Assim, esses personagens são alçadas à condição de “heroínas”, elas não abrem mão de realizar suas próprias escolhas, retomando a valorização do individualismo burguês como força motriz para uma consciência do feminino em uma sociedade.

Contudo, o casamento continuava sendo visto não apenas como um destino natural da mulher, mas como um agente específico de uma metamorfose que transformava a mulher num ser econômico e social. Assim, o livre arbítrio do pensamento e a liberdade de escolha se tornam caros quando o único recurso disponível para mulheres ainda é o casamento. Caberia à mulher garantir seu casamento, independente da possibilidade de encontrar felicidade neste espaço ou não. É um quadro ilustrado por Jane Austen.

Em *Orgulho e Preconceito*, Charlotte Lucas descreve fria e objetivamente as limitadas opções das mulheres em relação ao casamento: de modo que, de acordo com a mesma, as pessoas não deveriam perder tempo para conhecer seus futuros maridos com flertes, já que haveria muito mais tempo para conhecê-los depois do casamento. Como a mesma afirma a respeito de Jane sobre o Sr. Bingley:

Isso talvez possa ser agradável, replicou Charlotte, ser capaz de se impor ao público em tal caso; mas, às vezes, é uma desvantagem ser tão resguardada. Se uma mulher oculta sua afeição de seu objeto com a mesma habilidade, ela pode perder a oportunidade de fixá-lo; e será então de pouco consolo acreditar igualmente em todos. Há muita gratidão ou vaidade em quase toda relação, que não é seguro deixar um deles a si mesmo. Nós podemos começar livremente – uma pequena preferência é bem natural; mas há poucos de nós com coragem o bastante para se apaixonar

realmente, sem encorajamento. A cada dez casos, em nove uma mulher demonstra mais afeição do que ela sente. Bingley gosta de sua irmã, sem dúvida; mas ele nunca poderá fazer mais do que isso, se ela não o encorajar (AUSTEN, 2012, p. 16).

Austen parecia preocupada com a visão que algumas mulheres tinham do matrimônio, já que, para grande parte delas, era o fim único. Através do discurso de Charlotte, ela deixa claro que pelo pensamento patriarcal, uma solteirona que significava um opróbrio para qualquer mulher, visto que era sinônimo de rejeição completa e dependência dos parentes que as quisessem sustentar. De modo que nenhuma mulher deveria terminar sua vida deste modo.

Assim, Charlotte lembra para sua amiga, Elizabeth, que é uma mulher de vinte e sete anos, já considerada um fardo para a família, e por isso destituída de pensamentos românticos. Deste modo, a mesma afirma que:

A felicidade no casamento é, inteiramente, uma questão de sorte. Se o temperamento do casal sempre for bem conhecido por cada um, ou mesmo for, antes, parecido, isso não prenuncia sua felicidade, no fim das contas. Eles sempre continuam a se desenvolver inversamente o suficiente para ter sua cota de incômodo; e é melhor conhecer o menos possível dos defeitos da pessoa com quem você passará a sua vida (AUSTEN, 2012, p. 17).

A respeito disso, Beauvoir (2009) destaca que se não é o amor que o otimismo burguês promete à jovem esposa, o ideal que lhe acenam é o da felicidade. Mas essa felicidade, na verdade, é a questão de equilíbrio representado na constituição dos papéis exercidos por tal casamento. A mulher, encerrada no mundo entre as paredes do lar, será encarregada de administrá-lo, perpetuando a espécie humana; o homem é que servirá de intermediário entre a individualidade da mulher e o universo – e o meio pelo qual a mulher atuará no mundo. Assim, na falta de amor, ela terá pelo marido um sentimento terno e respeitoso chamado de amor conjugal.

Sob este foco, verificamos que Charlotte atingiu este ideal de casamento burguês ao casar-se com o Sr. Collins apenas para não se tornar um estorvo para a família. Diante da surpresa de sua amiga, Elizabeth Bennet, ela disserta:

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 as pessoas podem se gabar ao adentrar no estado marital (AUSTEN, 2012, p. 78).

Essa visão nada romântica de Charlotte nos leva à questão da dependência financeira da mulher – principalmente daquelas que não casavam, passando a ser um peso para seus pais e familiares. Assim, quando Elizabeth recusa o pedido de casamento do Sr. Collins, sua mãe dispara:

Mas eu lhe digo Srta. Lizzy – se você meter na cabeça que irá recusar todas as ofertas de casamento desse modo, nunca terá um marido – e estou certa de que não sei quem irá mantê-la quando seu pai morrer. Não serei capaz de sustentá-la (AUSTEN, 2012, p. 71).

Cada um desses protagonistas é dependente do poder masculino, seja pela realidade econômica, caso das heroínas dos romances, que não podem herdar os bens da família por serem mulheres, seja pela necessidade de aprovação. As obras de Jane Austen abrem uma brecha para futuras manifestações dos direitos das mulheres enclausuradas por uma sociedade opressora. A questão da dependência financeira é um elemento que Jane Austen levanta bastante no conjunto de sua obra. Com exceção de Emma Woodhouse em *Emma* (1814), todas suas personagens femininas são dependentes economicamente de parentes ricos ou do que lhes foi deixado em vida como fonte de renda pelo pai. No caso das Bennet de *Orgulho e Preconceito*, o Sr. Bennet ainda vive, porém, observa-se que o pai pouco menciona sobre economias e como fará para lidar com a destituição da família Bennet, caso venha a falecer, cabendo à esposa a tarefa de expor as filhas como se estivessem em um mercado de casamentos.

Assim, o pedido de casamento do Sr. Collins à Elizabeth toma uma repercussão significativa. O Sr. Bennet não tinha filhos para receber herança, que seria passada ao parente mais próximo do sexo masculino. Nesse caso, após a morte do patriarca, uma consequência natural para as irmãs Bennet era a sua saída da casa dos pais para que o primo a ocupasse, e é por esse motivo que a mãe das moças se preocupa tanto em arranjar-lhes um casamento – para que não fiquem na miséria. Assim, isso é destacado no momento em que o Sr. Collins, primo das filhas dos Bennet, decide visitá-las, com o intuito de ver a propriedade pela primeira vez. Ao receber a carta, anunciando a sua visita, Sra. Bennet, então, lamenta a situação:

É de meu primo, o Sr. Collins, quem, assim que eu morrer, poderá expulsar todas vocês desta casa assim que ele quiser. Oh! Meu caro, exclamou sua esposa, não posso suportar ouvir isso ser mencionado. Por favor, não fale deste homem odioso. Acho que é a coisa mais dura neste mundo, que sua propriedade seja alienada de suas próprias filhas; e tenho certeza, se eu fosse você, teria tentado há muito tempo fazer algumas coisas a respeito Talvez você aluda à alienação desta propriedade Ah! De fato, sim, senhor. É um triste caso para minhas pobres garotas, você deve confessar. Não que pretenda lançar a culpa sobre você, pois tais coisas, eu sei, podem acontecer neste mundo. Não se sabe como ficam as propriedades uma vez que vem a ser alienadas (AUSTEN, 2012, p. 41).

Somente em 1870, quando *The Married Woman's Property Act* foi sancionado é que houve a permissão para que as mesmas herdassem rendimentos e propriedades. Antes desse ato, as leis inglesas da época colocavam a mulher em uma situação muito delicada. O direito de propriedade e o controle do dinheiro eram exclusivos dos maridos. Já em 1882, as mulheres conseguem manter o que conquistaram durante o casamento. Antes dessas leis, se fizessem tais exigências podiam ser tratadas como criminosas e até insanas. Do mesmo modo, se elas fossem vítimas de injúrias ou difamações, cabia aos maridos fazer uma apelação no tribunal para exigir ressarcimento por danos, pois eram eles que se consideravam prejudicados com a situação. Quando de classe social mais baixa, a mulher precisasse trabalhar após o casamento, seus rendimentos pertenciam ao marido⁵².

Assim, ao longo dos romances, observamos a temática do casamento ser trabalhada, de modo que as autoras procuraram retratar diferentes tipos de casamento, apresentando a posição da mulher nestes casamentos. Deste modo, acompanhamos os casamentos que são concretizados em *Jane Eyre* e *Orgulho e Preconceito*, destacando suas características em comum.

Em *Jane Eyre*, Charlotte Brontë parece deixar implícito que as pessoas, especialmente mulheres, que casam por dinheiro, bens e status social, raramente têm felicidade pessoal. A exemplo disso, temos o casamento de Bertha Mason e de Edward Rochester. Este é um típico contrato de conveniência: o patriarca Rochester deixaria sua herança e bens para o filho mais velho, Rowland; contudo, o mesmo não deseja ver seu filho deixado na miséria. Decide então,

⁵² THE MARRIED WOMEN'S PROPERTY ACT, 1882 :

1.A married woman shall, in accordance with the provisions of this Act, be capable of acquiring, holding, and disposing by will or otherwise, of any real or personal property as her separate property, in the same manner as if she were a *feme sole*, without the intervention of any trustee. 2. Every woman who marries after the commencement of this Act shall be entitled to have and to hold as her separate property and to dispose of in manner aforesaid all real and personal property which shall belong to her at the time of marriage, or shall be acquired by or devolve upon her after marriage, including any wages, earnings, money, and property gained or acquired by her in any employment, trade, or occupation in which she is engaged, or which she carries on separately from her husband, or by the exercise of any literary, artistic, or scientific skill. 12. Every woman, whether married before or after this Act, shall have in her own name against all persons whomsoever, including her husband, the same civil remedies, and also (subject, as regards her husband, to the proviso herein-after contained) the same remedies and redress by way of criminal proceedings, for the protection and security of her own separate property, as if such property belonged to her as a *feme sole*, but, except as aforesaid, no husband or wife shall be entitled to sue the other for a tort. In any indictment or other proceeding under this section it shall be sufficient to allege such property to be her property; and in any proceeding under this section a husband or wife shall be competent to give evidence against each other, any statute or rule of law to the contrary notwithstanding: Provided always, that no criminal proceeding shall be taken by any wife against her husband by virtue of this Act while they are living together, as to or concerning any property claimed by her, nor while they are living apart, as to or concerning any act done by the husband while they were living together, concerning property claimed by the wife, unless such property shall have been wrongfully taken by the husband when leaving or deserting, or about to leave or desert, his wife.

casá-lo com Bertha por dinheiro e status social. Esse casamento, como Jane indica, é uma prisão. Por outro lado, Bertha Mason também é sacrificada por esse casamento. Do mesmo modo, se Rochester se casasse com Blanche Ingram, teria provavelmente um casamento tão infeliz quanto o anterior, pois, como destaca Jane Eyre, ela “certamente não o ama de verdade! Não lhe dedica uma verdadeira afeição” (BRONTË, 2010, p. 137).

Em *Orgulho e Preconceito*, temos um casamento bem semelhante. Lydia foge com George Wickham para se casar e, como a mesma é menor de idade, eles decidem seguir para Gretna Green, na Escócia⁵³. Contudo, quando procurados, percebe-se que os mesmos ainda estavam na Inglaterra e solteiros – dividindo o mesmo quarto, para o escândalo da família Bennet. Poderíamos pensar que os mesmos se amam, mas na fala de Elizabeth percebemos a verdade:

Seu amigo mais íntimo, você viu pelo relato de Jane, estava convencido de que ele nunca pretendeu se casar com ela. Wickham nunca se casará com uma mulher sem algum dinheiro. Ele não pode se dar a este luxo. E quais dádivas tem Lydia – quais atrações ela tem além da juventude, saúde e bom-humor que poderiam fazer com que ele, pelo bem dela, abrisse mão de qualquer oportunidade de se beneficiar por um bom casamento? Quanto às eventuais limitações que as apreensões de desgraça na corporação poderiam lançar sobre uma fuga desonrosa com ela, não sou capaz de julgar; pois nada sei dos efeitos que tal ato poderiam produzir. Mas, quanto à sua outra objeção, temo que dificilmente traria algum bem. Lydia não tem irmãos para buscarem-na; e ele pode imaginar, pelo comportamento de meu pai, de sua indolência e da pouca atenção que ele sempre pareceu dar ao que se sucedia na família, que ele faria muito pouco, e pensaria pouco disso, como qualquer pai faria, em assuntos semelhantes (AUSTEN, 2012, p. 168)

Nesse sentido, a atitude de Elizabeth Bennet diante da ordem social é de rejeição aos casamentos de conveniência. Ao mesmo tempo, pode ser vista como uma revisão do papel do indivíduo na sociedade que prega o pragmatismo, tendo em vista as regras do capitalismo para as mulheres, sujeitas às condições de subserviência e servidão já discutidas. Negando-se a casar por casar, contrariando o que lhe é imposto pelo Sr. Collins, Elizabeth Bennet apropria-se de si, não por negar o casamento enquanto instituição, mas por entender que ele deve ser sua escolha.

O Sr. Collins surge como uma representação da burguesia ainda subserviente à aristocracia, designado por sua tutora, Lady Catherine de Bourgh, a encontrar uma esposa e assim possuir as qualidades morais de um pastor, como exemplo para sua própria paróquia. Assim, quando em visita, o Sr. Collins manifesta interesse por Jane, por esta ser a mais bonita, é informado pela Sra. Bennet que essa já se encontraria quase noiva de Charles

⁵³ A lei de Lord Hardwick's – Marriage Act de 1753 proíbe o casamento de menores de 21 anos sem a autorização dos pais ou guardiões. Mas essa lei não se aplica à Escócia. Por isso, muitos casais fugiam para lá.

Bingley (mesmo sendo um “noivado” imaginário). A Sra. Bennet, com sagacidade, direciona o olhar do Sr. Collins para sua segunda filha, Elizabeth, sem sequer consultá-la, contrariando a liberdade de escolha e o livre arbítrio defendido por Austen em seus romances. Assim, não nos surpreende quando Elizabeth responde ao mesmo:

Você é muito precipitado, senhor [...] 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 coisa senão decliná-las. [...] Com a minha palavra, senhor, [...] 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 estou convencida de que sou a última mulher no mundo que lhe poderia fazer assim (AUSTEN, 2012, p. 67-68).

Com a recusa de Elizabeth, Collins propõe a sua amiga, Charlotte Lucas. O casamento entre o Sr. Collins e Charlotte Lucas é desprovido do que se entende como afinidades ou até “ideias românticas”. Destacamos, contudo, que esse seria também o retrato do casamento com um clérigo; já que em *Jane Eyre* encontramos semelhante situação.

Segundo Ronaldo Vainfas⁵⁴, existiria uma espécie de contrato social em torno do casamento sob forte influência religiosa. Condenava-se os excessos, o ardor, a paixão e o sentimentalismo, que contestariam o discurso religioso como um “débito conjunto”, de acordo com os ensinamentos previstos por teólogos a partir dos ensinamentos de Paulo, o Apóstolo (VAINFAS, 1992, p. 38). Portanto, o desejo é visto como algo exterior e caótico para ordem social, constituída a partir do casamento. Não é de se estranhar, por exemplo, a abstinência sexual de St. John Rivers em *Jane Eyre*, capaz de casar sem ter contato algum com a esposa, uma vez que o desejo deve ser expurgado, da mesma forma. Além disso, a ideia de um casamento de conveniência com o primo é, por Jane, uma espécie de sacrifício:

E me imaginei como sua esposa... Oh! Isso nunca! [...] Mas como sua esposa... sempre ao seu lado, sempre contida, sempre reprimida, forçada a manter sob estrito controle a chama própria da minha natureza, obrigá-la a queimar por dentro sem nunca emitir uma queixa, mesmo que a chama aprisionada consumisse minhas entranhas... Isso seria inaceitável. (BRONTË, 2010, p. 296).

Acreditamos, contudo, que não se tratava apenas de uma questão de energia sexual. Igualmente à Elizabeth Bennet, Jane Eyre não deseja perder sua liberdade, sua individualidade. St. John desejava viajar para a Índia como pregador da palavra de Deus e

⁵⁴ VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, Amor e Desejo no Ocidente Cristão**. São Paulo: Ática, 1992.

pretendia levar Jane como sua acompanhante, pois sabia que ela tinha as características essenciais para tal trabalho – como a resiliência e a paciência. Deste modo, ele não ama Jane; mas, ainda assim, devido ao ser caráter conservador, pretendia casar com a mesma. Contudo, Jane não estava disposta a cumprir tal plano, pois sabia que sua condição seria, então, limitada. Assim, a mesma responde: “Estou disposta a ir para a Índia, se for como uma pessoa livre. [...] Até aqui você foi meu irmão adotivo... e eu, sua irmã adotiva. Vamos continuar assim: é melhor que não nos casemos” (Brontë, 2010, p. 294). Ela, então, queria permanecer numa posição de igualdade com o mesmo.

Situação semelhante fez com que Elizabeth recusasse o primeiro pedido de casamento de Darcy. O modo como este se viu na contramão de critérios de racionalidade impostos pela estratificação social, defendida pela aristocracia, levou a uma declaração de amor frustrada a Elizabeth Bennet. Como ele afirma: “Em vão tenho lutado comigo mesmo; nada consegui. Meus sentimentos não podem ser reprimidos e preciso que me permita dizer-lhe que eu a admiro e amo ardentemente (AUSTEN, 2012, p. 202).

É uma declaração desastrosa, uma vez que Darcy admite amar Elizabeth Bennet contra sua vontade, contrariando os preconceitos de sua classe social. Deixa claro que essa reunião o rebaixaria perante os demais, levando em conta as condições precárias do ponto de vista social de Elizabeth, sua família e o que pode ser vista como a reprovação do coletivo. Por ser um romance de costumes, com crítica social, Elizabeth não poderia aceitar um homem que a ama contra sua vontade e o rejeita, mesmo que a proposta de rejeitar um herdeiro do porte de Darcy lhe garantisse independência financeira e abrisse portas para a família ao adentrar em um círculo bastante superior. Contudo, se o aceitasse naquele momento, talvez permanecesse em posição diferente da dele, pois ainda estaria em posição inferior a ele.

Pois, como destaca Beauvoir (2009), amor autêntico deveria basear-se no reconhecimento recíproco de duas liberdades; cada um dos amantes se sentiria então como si mesmo e como o outro: nenhum abdicaria sua transcendência, nenhum se mutilaria; ambos desvendariam juntos, no mundo, valores e fins. Para um e para outro, o amor seria uma revelação de si mesmo pelo dom de si e o enriquecimento do universo.

Assim, ao final da obra, quando Elizabeth e Darcy se apresentam transformados pela experiência vivida um com o outro, os mesmos se apresentam em igualdade. Conforme observamos, próximo ao final da obra. Elizabeth, percebendo que era Darcy o responsável por ter solucionado a situação de Lydia e Wickham, sentia-se envergonhada por tê-lo interpretado tão erroneamente. E Darcy confessa que aprendeu muito com toda a situação, assim, ele afirma:

Quando criança, fui ensinado tudo o que é certo, mas não fui ensinado a corrigir o meu temperamento. Foram-me dados bons princípios, mas fui deixado a segui-los com orgulho e presunção. Desafortunadamente único filho homem (por muito tempo, mesmo filho único), fui mimado pelos meus pais que, embora eles mesmos bons (meu pai, particularmente, era completamente benevolente e amável), permitiram, inclusive encorajaram, quase me ensinaram a ser egoísta e arrogante; a não me importar com ninguém além do meu círculo familiar. [...] Você me ensinou uma lição, de fato dura no início, mas muito vantajosa (AUSTEN, 2012, p. 217).

Assim, ao contrário dos casamentos de conveniência, nos de afeição mútua, as mulheres não se veem como sendo sacrificadas para uma instituição. Com base no amor, o casamento é visto como uma forma de alcançar uma felicidade doméstica, sem comprometerem a si mesmas como uma mercadoria. Em *Jane Eyre*, há uma declaração de que seu casamento com Rochester não tinha nada a ver com o autossacrifício:

Sacrifício! O que estou sacrificando? A fome pelo alimento. A esperança pela satisfação. Ter o privilégio de abraçar aquilo que estimo, beijar aquele a quem amo, me apoiar em quem confio. Isto é fazer um sacrifício? Se é assim, então realmente gosto do sacrifício. (BRONTË, 2010, p. 323).

Isso porque, neste casamento, Jane está em posição de igualdade com Rochester. Desde que trabalhava como preceptora de Adele em sua casa, Thornfield, a mesma era tratada como igual ao Sr. Rochester, como podemos encontrar no diálogo em que os dois declaram o amor que tinham:

Acha que posso ficar para não representar nada para o senhor? Acha que sou um autômato, uma máquina sem sentimentos? E que posso suportar que me arrebatem dos lábios o pedaço de pão e derramem a minha taça de água fresca? O senhor pensa, que porque sou pobre, obscura, simples e pequena, que não tenho alma nem coração? Então está pensando errado! Tenho tanta alma quanto o senhor, e até mais coração! E, se Deus tivesse me dotado de alguma beleza e grande fortuna, tornaria tão difícil para o senhor deixar-me quanto para mim é difícil deixar o senhor. Não estou lhe falando através do costume, das convenções ou da carne mortal; é o meu espírito que se dirige ao seu, como se dois houvessem passado pelo túmulo e agora estivessem aos pés de Deus, iguais – como somos. – Como somos! – repetiu o Sr. Rochester (BRONTË, 2010, p. 185).

Assim, o amor prevalece ao final das obras, com o casamento entre personagens iguais prevalecendo e as protagonistas mantendo seu poder de escolha bem definidos. Como observamos na fala de Jane Eyre, quando a mesma afirma ao final, “Casei-me com ele, leitor” (BRONTË, 2010, p. 325). Verificamos que ela afirma que se casou com Rochester e não o inverso, denotando que partiu dela a escolha e destacando a sua independência em realizar tal escolha.

2.3.4.1 Dinheiro, Dote e Lar

Conforme anteriormente, independente de suas origens, a mulher tinha a sua vida definida pela sua relação com um homem. Primeiro, o pai e, depois, o marido eram legalmente responsáveis por ela. O dever de um pai era sustentar a filha até ela casar e, no momento do casamento, essa função era repassada ao marido. Este esperava ser compensado pelo fato de tomar como esposa determinada mulher, de modo que o dote desta era decisivo para o estabelecimento do novo lar. Isso porque, segundo Hufton (1991), o casamento dependia da classe social, da ordem hierárquica da família e do tamanho do dote.

Além disso, o casamento tinha importância central na vida das mulheres, na medida em que estavam em jogo seus interesses econômicos e seu destino. Com a possibilidade de matrimônio entre classes, tornou-se cada vez mais crucial para as filhas adquirir os dotes necessários para aumentar suas oportunidades no mercado matrimonial.

Já falamos que a família Bennet era uma família disfuncional na questão de seus papéis e, isso influenciou diretamente na administração dos bens da família. Era de se esperar que, como pai de cinco filhas e, portanto, sem herdeiro homem que garantisse a permanência de uma propriedade para as mesmas quando viesse a falecer, o Sr. Bennet tivesse economizado para garantir às suas filhas um bom casamento. Contudo, não foi o que ocorreu, já que o mesmo era displicente com sua renda. Como a própria Austen, explica:

Quando o Sr. Bennet se casou, economizar era considerado perfeitamente inútil, pois, com certeza, deveriam ter um filho. O filho deveria se juntar para eliminar a alienação da propriedade, assim que tivesse a idade apropriada, e a viúva e os filhos mais jovens teriam seu futuro garantido por este meio. Cinco filhas sucessivamente vieram ao mundo, mas ainda o filho deveria vir; e a Sra. Bennet, por muitos anos após o nascimento de Lydia, estava certa de que ele viria. Por fim, esse evento foi descartado, mas já era muito tarde para poupar. A Sra. Bennet não tinha vocação para economizar e o amor de seu marido pela independência evitara, sozinho, que gastassem mais do que ganhavam (AUSTEN, 2012, p. 182).

Assim, cinco mil foi combinado para a Sra. Bennet e as cinco filhas, cujas proporções deveriam ser combinadas entre os parentes. Isso dificultava significativamente a situação das meninas Bennet. Por isso, apesar da comicidade envolvendo a Sra. Bennet, é compreensível que a mesma tentasse continuamente casar suas filhas com rapazes cujas rendas anuais lhes garantissem uma vida confortável.

Este modelo tinha uma aplicação rigorosa nas classes média e alta da sociedade ao longo do período, contudo, não podia ser aplicado de forma tão completa ao conjunto da população. As mulheres das classes trabalhadoras tinham de trabalhar para sustentar a si

próprias e para garantir provisões para o futuro. Deste modo, o objetivo de uma mulher solteira em seu trabalho era explícito: do mesmo modo que poupava à sua família os custos da sua alimentação, empenhava-se em acumular um dote e em adquirir aptidões de trabalho que atraíssem um marido. Jane Eyre estava nesta categoria.

Órfã, desprezada pela sua tia, foi enviada para a Escola Lowood – instituição para meninas órfãs. Lá, estuda e adquire habilidades que lhe proporcionariam meios para trabalhar. Após oito anos estando como estudante, passa mais dois anos lecionando no lugar. Então, consegue um trabalho de preceptora da jovem Adèle, protegida do Sr. Rochester. Mesmo quando sai do lugar, ainda precisa trabalhar para garantir seu sustento e abrigo. Contudo, se a mesma tivesse família ou um pai que lhe tivesse garantido uma quantia para seu sustento, não trabalharia.

É isso que acontece: seu tio John Eyre que estava na Ilha da Madeira morre, deixando-lhe uma herança de 20 mil libras. Como descobre que seus benfeitores da *Moorhouse* eram, na verdade, seus primos, decide dividir a herança com os mesmos. Assim, restaria a ela, Mary e Diana um dote de cinco mil para cada uma. Não pode parecer muito, mas era algo muito promissor, como a própria Jane destaca: “Escreva amanhã para Diana e Mary – eu disse – e diga-lhes para virem para casa imediatamente. Diana me disse que elas se considerariam ricas se tivessem mil libras. Com cinco mil, vão viver muito melhor” (BRONTË, 2010, p. 280)

A função de seu marido era proporcionar-lhe abrigo e sustento, enquanto o papel da mulher era o de companheira e de mãe. Nos estratos mais elevados, as mulheres tornavam-se donas de casa, com criados para dirigir, propriedades para administrar com a ajuda de feitores e agentes, e ofereciam hospitalidade em nome de seus maridos. Elizabeth, como todas as suas irmãs, deve se casar para garantir segurança financeira, pois com a morte de seu pai, a sua casa passaria para o parente do sexo masculino mais próximo, o Sr. Collins.

Bingley é um novo rico, cuja fortuna vinha da sua família do Norte da Inglaterra. Sabemos que essa região é tomada por cidades industriais, as chamadas *mill-towns*, com centros de manufatura de tecidos – Elizabeth Gaskell escreve o clássico *North and South* (1855), descrevendo as contradições de tais regiões inglesas. Ele deseja se casar, se o fizesse com uma mulher da pequena burguesia (*gentry*), poderia se lançar socialmente – talvez por isso mesmo que sua irmã deseja tanto Darcy (um *gentleman*).

Contando com uma boa soma, como a Sra. Bennet afirma: “Oh! Solteiro, meu querido, esteja certo! Um homem solteiro de grande fortuna; quatro ou cinco mil por ano. Que grande coisa para nossas filhas!” (AUSTEN, 2012, p. 5).

Darcy vinha de uma família de aristocratas, e sendo único filho herdou a propriedade Pemberley, em Derbyshire – condado não tão ao Norte da Inglaterra, cujas riquezas provêm de seus recursos naturais. Sua renda anual é de dez mil líquidos por ano, e sua propriedade é a das mais nobres.

De fato, uma interpretação mais cínica do romance sugere que foi precisamente depois que Elizabeth visitou Pemberley, e vê por si mesma como Darcy era realmente rico, que ela se descobre apaixonada por ele. “Tem sido gradualmente, que mal sei quando começou. Mas acredito que deve ter sido quando vi pela primeira vez nos arredores de Pemberley” (AUSTEN, 2012, p. 221).

Devemos nos lembrar do encantamento de Elizabeth ao se deparar com tal propriedade, enquanto fazia uma excursão com seus tios, os Gardiners. Como a mesma tinha pensado: “E, deste lugar [...] eu poderia ter sido a patroa. Destas salas eu poderia ter um conhecimento familiar! Ao invés de vê-las como uma estranha, eu poderia ter-me regozijado como minhas próprias e recepcionaria como visitantes meu tio e minha tia” (AUSTEN, 2012, p. 148).

O final de *Orgulho e Preconceito* representa o casamento de Elizabeth e Darcy, Jane e Bingley, Wickham e Lydia, como algo que livra a Sra. Bennet de um fardo: feliz de ver suas filhas casadas: “Feliz para todos os seus instintos maternos foi o dia no qual a Sra. Bennet se livrou de duas das suas mais merecedoras filhas” (AUSTEN, 2012, p. 227).

Como falamos anteriormente, o patriarca Rochester deixaria todos os seus bens para seu irmão mais velho, Rowland, mas não pretendia deixar seu filho mais velho em má situação e, assim, decide negociar seu casamento com Bertha Manson, da Jamaica. Mas, o destino intervém, matando o Sr. Rochester e Rowland, deixando toda a fortuna de ambos e mais o dote de Bertha para o Sr. Edward Rochester.

Do isolamento da casa paterna, a mulher poderia ausentar-se através do casamento para tornar-se, então, reclusa em sua própria casa. Segundo Beauvoir (2009), o ideal burguês de felicidade no casamento sempre se materializou na casa, na choupana ou no castelo.

Em *Jane Eyre*, o casal não poderia habitar Thornfield Hall, não só pelo fato de estar destruída, mas principalmente por precisar ser destruída. Lugar de mistérios, tragédias e pecados, Thornfield representava a vida pregressa libertina de Rochester e, para que o mesmo se purificasse e atingisse a redenção, foi necessário que a mesma fosse destruída. Assim, quando a mesma sofre o incêndio devastador, é como se todos os pecados de seu dono fossem purificados; por isso mesmo que Rochester sofreu as sequelas e queimaduras, como uma

forma de destruir o mal que o mesmo infligia e para que o mesmo se redimisse. Com Thornfield destruída, Jane e Rochester passam a viver em Ferndean.

Elizabeth e Jane Bennet, agora Sra. Darcy e Sra. Bingley, respectivamente, passaram a viver em Derbyshire. Sr. Bingley comprou uma casa próxima a Pemberley. Destacamos que esta distância serve para demarcar a distância social que as mesmas passaram a ter em relação à sua impertinente família. Ao final, quando a autora descreve que os Gardiners eram os visitantes mais queridos e desejáveis, compreendemos que a mudança social havia sido realizada.

Beauvoir (2009) ainda destaca que a mulher é fechada dentro dos limites do seu lar, de modo que por mais que feche as portas e as janelas, a mulher não encontra uma segurança absoluta. Pois, esse é um universo masculino que ela respeita de longe; sem nele ousar se aventurar. Essa é um retrato da vida de Charlotte após o seu casamento – para se sentir bem em seu lar, a mesma precisa e delimita seu espaço construído. Conforme, vemos:

A sala na qual as damas ficavam voltava-se para o quintal. Elizabeth tinha, de início, se perguntado por que Charlotte não deveria preferir a sala de visitas para uso comum; era um cômodo melhor dimensionado e tinha um aspecto mais agradável, mas, logo ela percebeu que sua amiga tinha uma excelente razão para o que fizera, pois o Sr. Collins, sem dúvida, teria ficado menos em seu próprio quarto, tivessem elas se sentado em uma sala igualmente vivida; e ela deu à Charlotte o crédito pelo arranjo (AUSTEN, 2012, p. 103).

2.3.5 Personagens Masculinas

A maior parte das personagens masculinas nos romances de Jane Austen faz parte da aristocracia, da burguesia ascendente, da Marinha, ou da Igreja. É interessante destacar que no período em que viveu a autora, as ocupações assumidas pelos homens eram diretamente ligadas a sua classe social. Cavalheiros poderiam se tornar médicos e cirurgiões, mas boticários e advogados eram definitivamente de classe mais baixa. Ser banqueiro ou comerciante na Companhia das Índias Ocidentais era aceitável, mas nada que fosse abaixo da escala comercial. O primeiro filho da aristocracia herdava a propriedade do pai, enquanto o segundo poderia herdar algum dinheiro da parte de sua mãe. Os outros filhos não herdariam nada, e poderiam fazer sua vida na Marinha ou Exército; ou mesmo na Ordem Religiosa.

O Sr. Darcy tinha herdado a propriedade de Pemberley de seu pai e sua renda anual era de dez mil libras. Eram fatos que fariam dele um bom partido para as damas, contudo os seus modos causavam um grande desgosto. Conforme podemos ver:

[...] 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 onde quer que apareça e Darcy estava causando afrontas continuamente (AUSTEN, 2012, p.13).

Inspirada na grande obra de Samuel Richardson, *The History of Sir Charles Grandison*, de 1753, Jane Austen cria uma personagem naquele modelo de virtuosa masculinidade do século XVIII. Igualmente ao jardineiro da propriedade Grandison Hall, que elogiou seu patrão, em *Orgulho e Preconceito*, encontramos a feliz empregada Sra. Reynolds em Pemberley descrevendo as características do Sr. Darcy:

Ele é o melhor senhorio e o melhor patrão, ela disse, que já viveu; não como os jovens de hoje, que em nada pensam além de si mesmos. Não há nenhum de seus inquilinos ou criados que não fale bem dele. Algumas pessoas o chamam de orgulhoso; mas estou certa de que nunca vi nada disso. À minha imaginação, é apenas porque ele não é tão agitado como os outros jovens (AUSTEN, 2012, p. 149).

Em *Orgulho e Preconceito*, assim como as femininas, as personagens masculinas são seres fortes, jovens e bonitos. Bingley é “sensível, bem-humorado, espirituoso; [...] com tamanha perfeita e boa educação” (AUSTEN, 2012, p. 12). Darcy, seu amigo, tinha uma “admirável figura esguia, seus belos traços, seu ar nobre [...] Os cavalheiros o elegeram como uma excelente imagem masculina, as damas declararam que ele era muito mais bonito do que o Sr. Bingley e ele foi encarado com grande admiração por quase metade da noite” (AUSTEN, 2012, p. 10). Wickham se diferenciava dos demais soldados da milícia “em semblante, em modos e em caminhar” (AUSTEN, 2012, p. 49). Até mesmo o Coronel Fitzwilliam, que não era belo, possuía uma postura cavalheiresca que lhe conferia certo charme.

Segundo Tomalin (1997), tudo isso foi arquitetado habilmente para fazer com que o Sr. Collins parecesse pior do que era. Sendo um jovem “alto e de aparência rústica”, cujas atitudes graves e modos muito formais serviam para inspirar o riso no Sr. Bennet.

Assim, a autora opta pelo humor, zombando dos pastores - homens da classe média que não poderiam alcançar outra profissão. Eles geralmente pouco saberiam sobre o seu próprio ofício, pois eles não falam sobre qualquer preparação para conduzir seu sermão, a não ser uma linguagem floreada e prolixa que ninguém entenderia ou acharia bonito ao ouvir como atesta o Sr. Collins. Filha de um pastor, Jane Austen conseguiu criar um distanciamento crítico ao criar personagens como o reverendo William Collins de *Orgulho e Preconceito*, um

homem pomposo e bajulador da aristocracia representada por Lady Catherine de Burgh. Conforme vemos a seguir:

O Sr. Collins foi eloquente ao louvá-la. O assunto o elevou para solenes modos, ainda mais do que o habitual e com um aspecto ainda mais importante ele declarou que ‘nunca vira em sua vida tal comportamento em uma pessoa de posição’ – tamanha afabilidade e condescendência, como ele mesmo tivera de Lady Catherine. Ela estivera graciosamente satisfeita em aprovar ambos os discursos que ele já tivera a honra de pregar diante dela. Ela também lhe convidara duas vezes para jantar em Rosings e tinha lhe buscado no último sábado, para compor um grupo de quadilha da noite (AUSTEN, 2012, p.44).

Dentre as obras de Jane Austen, sempre há uma personagem masculina ambígua, cujas más intenções passam despercebidas pelas demais personagens das tramas. Em *Razão e Sensibilidade*, tivemos Willoughby; em *A Abadia de Northanger*, John Thorpe; em *Mansfield Park*, Sr. Crawford; e em *Persuasion*, William Elliot. Em *Orgulho e Preconceito*, encontramos Wickham.

George Wickham é respeitável e elogioso e isso faz dele uma preferência possível para Elizabeth, visto que existe um equilíbrio entre suas condições sociais e as de Elizabeth, assim como afinidades no início. Contudo, trata-se de mais um dos “falsos heróis” no conjunto da obra de Jane Austen, uma vez que seu discurso não é coerente com suas palavras e primeiras impressões: George é perdulário, oportunista e interesseiro.

Havia tentado seduzir a irmã de Darcy, Georgiana então com quinze anos, induzi-la a fugir e assumir parte do seu dote, forçando seu irmão e antigo amigo de infância, a casar os dois. Depois calunia Darcy para todos, com o intuito de difamá-lo, aproveitando-se da credulidade de Elizabeth e a reserva de Darcy que não o contradiz. É nesse ponto que a vaidade de Elizabeth, levada ao erro das primeiras impressões, procura acreditar na aparência e modos simpáticos de George Wickham em contraponto com a sisudez e arrogância de Fitzwilliam Darcy

Em *Jane Eyre*, o primeiro encontro de Jane com o Sr. Rochester é dramático e emocionante. Também incorpora as qualidades da literatura gótica com a sua vista ambígua da realidade em que os eventos têm muitas camadas de significado.

Ele agora estava bem perto, apesar de fora de vista. Nesse momento, além do toc-toc, ouvi um roçar nas sebes, e um cão enorme surgiu, passando entre as aveléiras – um cão branco e preto que se destacava entre as árvores. Tinha a forma exata do Gytrash de Bessie – uma criatura parecida com um leão, com pelo longo e a cabeça enorme – mas passou calmamente por mim, não me olhou no rosto com seus estranhos olhos caninos, como pensei que fosse fazer. Em seguida vi o cavalo – uma montaria alta, carregando um cavaleiro. O homem, um ser humano, afinal quebrou o encanto. Ninguém jamais montava o Gytrash – ele estava sempre sozinho. E os

duendes, tanto quanto eu sabia, embora pudessem ocupar as mudas carcaças das bestas, dificilmente iriam cobiçar a forma comum de um homem (BRONTË, 2010, p. 84).

O Gytrash é um cão preto lendário conhecido no norte da Inglaterra e que faz parte do folclore inglês. Assombraria estradas solitárias que aguardam os viajantes, aparecendo na forma de cavalos, mulas, ou mesmo cães. Temido, o Gytrash assombra caminhos solitários e desvia as pessoas, mas eles também podem ser benevolentes, orientando os viajantes perdidos para o caminho certo⁵⁵. A seguir temos a ilustração de F. H. Townsend, que parece ter encontrado a representação da cena citada de *Jane Eyre*:

Figura 13: Jane Eyre encontra Rochester.



Fonte: Townsend, F.H., 1897. Disponível em: <<http://en.wikipedia.org/wiki/Gytrash?oldid=638105505>>

⁵⁵ Em sua coletânea de literatura infanto-juvenil, J. K. Rowling utiliza a imagem do Gytrash, personificado em um cão, para criar um clima de suspense e terror. Em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (1999), acompanhamos a jornada de Harry em busca do possível assassino de seus pais. Durante diferentes momentos, o jovem bruxo se depara com a figura de um cão preto que ora aparece como um mau agouro, ora o guia para um caminho mais seguro rumo à escola Hogwarts.

Na verdade, o Sr. Rochester é o herói de *Jane Eyre* e tem sido muitas vezes chamado de herói byroniano: um indivíduo isolado que ataca as convenções sociais e desafia as autoridades da época e que busca, sem nunca encontrar, paz e felicidade. É importante mencionar o herói byroniano, inspirado pelo poeta romântico inglês George Gordon Byron (1788-1824), mais conhecido como Lord Byron. Coube a esse poeta sugerir um modelo de representação do masculino na literatura que difere do homem cortês. Em Thornfield Hall, Jane conhece seu patrão, Edward Fairfax Rochester, um homem voluntarioso que está sempre a surpreender e questionar sua empregada, colocando em xeque o moralismo puritano da Era Vitoriana (1837-1876).

Um clérigo como um bom homem, apesar dos defeitos, representado por Jane Austen, não aparece no trabalho de Charlotte Brontë. Longe disso, em seu romance as figuras religiosas são muito mais negativas. A autora recria esse imaginário repressivo da Era Vitoriana em St. John Rivers, primo e pastor de Jane Eyre, uma antítese da paixão e dos ideais românticos defendidos por sua prima. Incapaz de retribuir o afeto de Rosamond Oliver, por quem realmente está apaixonado, Rivers faz uma proposta de casamento para Jane, porém, sem qualquer sentimento além do consensual e da companhia, negando a paixão e a sexualidade, quando ambos trabalhariam em uma missão na África. Afrontada por uma proposta de casamento que a reduziria apenas a uma mera ajudante, em uma missão quase suicida diante das condições precárias em que viveriam, Jane recusa e finalmente toma a decisão de voltar para Thornfield Hall e ver como se encontra Edward Rochester:

Mas além da sua ausência frequente, havia outra barreira para a minha amizade com St. John: ele parecia ter uma natureza reservada, difícil e mesmo rancorosa. Zeloso nos seus deveres pastorais, irrepreensível na sua vida e nos seus hábitos, ainda assim não parecia desfrutar da serenidade de alma e da alegria interior que deviam ser a recompensa de todo cristão sincero e do filantropo militante. Muitas vezes, à noite, quando sentava-se junto à janela, com a escrivãzinha e os papeis diante de si, costumava parar de ler ou escrever e pousar o queixo nas mãos, entregando-se a não sei que gênero de pensamentos. Mas que esses pensamentos eram perturbadores e agitados podia-se ver pelos frequentes clarões e pela mudança de expressão dos seus olhos (BRONTË, 2010, 256).

É interessante verificar como as obras das irmãs Brontë apresentam aspectos morais fortes: algumas personagens que haviam se corrompido, ou encontraram a redenção através da intervenção divina, enquanto, outros são destruídos por tais falhas. Em *Jane Eyre*, encontramos John Reed, o primo arrogante e violento da protagonista que destrói sua vida após inúmeros atos pecaminosos e corruptos:

John não saiu ao pai, graças a Deus. Fico contente, pois John é como eu, como os meus irmãos... é um Gibson dos pés à cabeça. Oh! Gostaria que parasse de me mandar essas cartas pedindo dinheiro! Não tenho mais dinheiro para lhe dar, estamos ficando pobres. Terei que mandar embora a metade dos criados e fechar uma parte da casa, ou então deixar as coisas correrem. Não poderei jamais me submeter a isso... mas como vamos sobreviver? Dois terços da minha renda são para pagar os juros da hipoteca! John joga muito, e perde sempre... pobre rapaz! Está sendo importunado por esses tubarões, está arruinado e degradado. Seu olhar é terrível, sinto vergonha por ele quando o vejo. [...] Ele me ameaçava – me ameaçava constantemente – com a sua própria morte ou a minha... Eu sonho às vezes com ele, vejo-o atirado no chão, com uma grande ferida na garganta, ou então com o rosto inchado e escuro (BRONTË, 2010, p. 170).

Destacamos que as personagens masculinas desses romances em particular possuem uma mobilidade social e geográfica muito maior que as mulheres que precisam “correr contra o tempo” para não se tornarem um fardo para suas famílias, já que precisam se casar para ter uma casa, um lugar para morar. Os Srs. Bingley e Darcy se movimentam entre o campo e a cidade constantemente, em busca de novos ares; enquanto Wickham, fosse através da milícia ou por desejo próprio, também se deslocava entre as cidades do campo.

Enquanto essas personagens de Jane Austen se deslocavam no próprio continente, em *Jane Eyre*, os homens vão além. Sr. Rochester, após frustrado com o casamento com Bertha Mason, viaja pela Europa procurando encontrar novos amores e sensações. Já St. Rivers, ao planejar sua atividade de catequização, pretender ir além das Índias Ocidentais, chegando a Índia.

As mulheres tinham muito mais dificuldades para se locomover: precisavam de outras pessoas para as acompanharem nas viagens – mesmo porque viajar de charrete sozinhas naquele período era muito perigoso, especialmente para uma mulher solteira. Assim, Elizabeth e Jane Bennet viajam pelos campos rurais ingleses e para Londres somente na companhia de seus tios. Enquanto Jane Eyre apresentava certa independência para viajar devido pertencer à classe social abaixo das personagens de Austen.

2.3.5.1 Presas sob o olhar feminino

Ao longo da história, a mulher sempre foi vista como um objeto de admiração masculina. Passiva, era pelo homem que a mulher era observada, admirada. As autoras estudadas apresentam versões contrárias à da sociedade: em suas obras, são as mulheres que observam seus objetos de desejo e admiração. Assim, temos uma inversão no que diz respeito ao olhar, observar. Aqui são as mulheres que dominam o olhar.

Como ocorre na primeira visita que o Sr. Bingley faz à família Bennet. O mesmo não tem possibilidade de conhecer as jovens pessoalmente, contudo as mesmas o observam atentamente:

Em poucos dias, o Sr. Bingley retribuiu a visita do Sr. Bennet e sentou-se com ele por dez minutos em sua biblioteca. Ele nutria esperanças de lhe ser propiciado a visão das jovens damas, de cuja beleza ele muito ouvira; mas viu apenas o pai. As damas foram, de certa forma, mais afortunadas, pois tiveram a vantagem de verificar, por uma janela superior, que ele usava um casaco azul e montava um corcel negro (AUSTEN, 2012, p. 9).

Se a sociedade prega a invisibilidade da mulher no meio social, Charlotte Brontë subverte essa visão, atrelando, além do caráter social, fetiches. Quando Jane Eyre se encontra entre os Eshtons e Ingrams na sala de estar de Rochester, Jane cultiva uma invisibilidade. Em um esforço para evitar ser vista, Jane se inclina. A personagem também fica às escondidas devido à peculiaridade das normas sociais entre as classes, como notamos com a fala de Blanche:

Mas suponho que contratou uma governanta. Vi uma pessoa com ela ainda há pouco... Será que já foi? Oh, não! Ainda está lá atrás da cortina. O senhor lhe paga um salário, naturalmente. Acho que isso é tão caro quanto o colégio, até mais, pois ainda tem que manter as duas (BRONTË, 2010, p. 129).

No entanto, sua invisibilidade lhe permite assistir a tudo o que acontece na casa e Jane gosta de sua vantagem como um espectador. Por exemplo, ao se retirar para o assento da janela, na qual ela é capaz de observar Rochester e seus convidados. Quando estabelecido que Jane enquanto mulher deveria se ajustar à idealização do final do romance, Brontë necessita que levamos (vejamos) o lugar doméstico da mulher nas relações e seu olhar vigilante.

Felizmente havia outra entrada para a sala de visitas do que aquela que atravessava a sala de jantar, onde todos estavam sentados à mesa. Acharmos a sala vazia. Um belo fogo ardia silenciosamente na lareira de mármore, e os candeeiros luziam naquela brilhante solidão, em meio às exóticas flores que adornavam as mesas. A cortina carmesim estava baixada diante do arco da sala. Mesmo com essa frágil separação entre os dois cômodos, os convidados falavam num tom de voz tão baixo que não se podia distinguir nada da sua conversa, além de um suave murmúrio. [...] Agora se ouvia o som suave de pessoas se levantando. A cortina fora afastada. Através do arco via-se a sala de jantar, com seu grande lustre aceso jorrando luz sobre a prataria e os cristais de um magnífico aparelho de jantar, que cobria a longa mesa. Um grupo de senhoras parou na entrada da sala. Entraram e a cortina foi fechada atrás delas (BRONTË, 2010, p.125).

Jane aproveita o momento na sala de Rochester para contemplá-lo e ganha uma compulsiva e indisciplinada qualidade voyeurística. O ponto é que mais do que podemos entender, a intervenção de Brontë – a exploração vitoriana do que seria o ideal de feminilidade considerando forças intrafísicas e sócio-históricas na subjetividade de Jane:

Logo que percebi que a atenção dele estava concentrada nas senhoras e que podia contemplá-la sem ser vista, meus olhos dirigiram-se involuntariamente para o seu rosto. Não podia controlá-los, de qualquer forma eles se ergueriam e se fixariam nele. Olhei, e senti profundo prazer em olhar – um prazer precioso, apesar de pungente. Ouro puro, ainda que misturado a uma ponta afiada de agonia. Um prazer como aquele que sente o peregrino sedento, quando descobre que o poço até o qual rastejou está envenenado, e mesmo assim bebe alguma gotas. (BRONTË, 2010, p.128)

Michie (2006) destaca que a pintura de Jane satisfaz quietamente um impulso que é subordinado ao prazer de olhar, ao desejo e admiração. Assim, Charlotte Brontë parece romper com determinado padrão ao deixar Jane Eyre seguir seus instintos, satisfazendo seus anseios íntimos.

Ao compararmos as obras das autoras, percebemos que as mesmas apresentaram meios para que suas personagens pudessem subverter a ordem patriarcal. Apesar de Jane Austen e Charlotte Brontë apresentarem versões tradicionais dos papéis sociais femininos naquela sociedade, suas protagonistas fogem dos padrões: Elizabeth Bennet e Jane Eyre não são nem *anjos* nem *demônios* – como a alegoria trabalhada por Virgínia Woolf. As autoras apresentam suas personagens como mulheres que buscam uma identidade própria e uma independência que fosse possível.

Para uma mulher georgiana, principalmente pertencente à classe social *gentry*, o casamento era praticamente a única opção. A questão da propriedade e o direito à herança delimitavam ainda mais as opções das moças de uma família. Deste modo, as Bennets, sem possibilidade de herdar a sua casa, ou seja, sem herdeiro direto do sexo masculino; precisavam garantir seu futuro através do casamento. Assim, a obsessão da Sra. Bennet em casar suas filhas se torna compreensível. Jane Eyre apresenta uma maior independência porque a mesma pertence à outra classe social: órfã - sem conexões sociais próximas, a mesma precisa inevitavelmente trabalhar para se sustentar. Sabendo de sua posição social inferior, a personagem luta para se sobressair a essa posição; principalmente porquê as jovens viam na possibilidade de se tornarem professoras uma chance de ascender socialmente.

As personagens apresentam uma independência intelectual e de decisão impressionantes que representariam muito bem o espírito feminista de começava a aflorar naquele momento. Elizabeth Bennet exerce uma posição de poder - principalmente em contraposição ao seu próprio pai, que aparentemente se recusa a assumir a sua função na família. Sua independência lhe permite se sobressair em comparação com as demais personagens e a mesma apresenta uma astúcia que poderia ser comparada com a própria Austen. Jane Eyre também apresenta uma mente livre de convenções sociais, falando exatamente o que sente e se comportando como se fosse do mesmo nível social de seu patrão, Sr. Rochester. Neste sentido, vislumbramos uma contribuição das autoras para a construção de uma nova imagem das mulheres naquela sociedade inglesa.

Traçando a nossa comparação das obras *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*, chegamos ao ponto de vista das escritoras acerca do espaço social feminino naquela sociedade inglesa. A partir disso, pudemos nos concentrar e fizemos nossa análise. Compreendemos que cada autora apresenta um estilo literário único, cujas características permitiram a criação de personagens singulares. É através de suas protagonistas que Jane Austen e Charlotte Brontë apresentam a possibilidade de resistência a uma ordem patriarcal injusta. Diante destes aspectos, pareceu-nos extremamente relevante e inevitável seguirmos a trajetória das autoras em seu processo de construção estilística. Do mesmo modo, o delineamento de suas personagens centrais complementa o estudo de seus estilos pessoais. É algo que veremos no próximo e último capítulo.

CAPÍTULO 3

JANE AUSTEN E CHARLOTTE BRONTË: DO AMBIENTE DOMÉSTICO À PROJEÇÃO LITERÁRIA

Ai! Pobre da mulher que escrever quer! Tamanha pretensão ninguém perdoa naquela que, em lugar de ser *patroa* ou *dona* em sua casa, quer colher meter, torta, nas letras! (Lady Winchilsea).

Eu só vou escrever porque eu não posso evitar (Charlotte Brontë)

Se um livro é bem escrito, sempre acho que é curto demais (Jane Austen).

Frutos de distintos séculos, períodos sociais e movimentos literários, Jane Austen e Charlotte Brontë tinham percepções singulares acerca da sociedade na qual estavam inseridas. Por meio de suas obras, as autoras evidenciaram o papel social da mulher na sociedade inglesa durante os períodos georgiano e vitoriano. E, mesmo com estilos diferentes, as autoras ofereceram um registro relevante de questões concernentes à organização social e política da Inglaterra que, embora altamente desfavorável às mulheres, não se constitui totalmente intransitiva às tentativas de ruptura por parte de suas personagens icônicas (Elizabeth Bennet e Jane Eyre).

O modo como começamos a conhecer e compreender as obras das autoras está relacionado diretamente com o modo como as mesmas produziram seus textos. Nesse sentido, muito do fascínio interminável pelos romances de Jane Austen se deve ao retrato exato que a mesma ilustrou da sociedade rural inglesa; ou ainda, pela ironia sutil que a autora na construção dos diálogos de suas personagens. Parte característica de seus romances, o aspecto biográfico das obras de Charlotte Brontë é o que conecta muitas jovens às suas protagonistas. Mas, além disso, ao ler tais textos, podemos sentir o suspense gerado pela presença do sobrenatural ou mistério. São algumas características que contribuiram para o surgimento de admiradores e apreciadores de seus trabalhos – muitas vezes escritores ingleses famosos, gerando um frenesi no meio literário.

3.1 A QUESTÃO DE ESTILO DAS AUTORAS

Sempre temos a sensação de que estamos visitando lugares genuínos e nos juntando à vida das personagens de Jane Austen e Charlotte Brontë. Com todas as suas características icônicas, a sociedade rural inglesa é apresentada nos romances da primeira. Ao acompanharmos a vida das protagonistas da segunda, o ponto de vista das mesmas nos instiga, a narrativa em primeira pessoa nos envolve e emociona. Além disso, nos romances austenianos sentimos uma atmosfera mais leve, clara e feliz; enquanto, nas obras brontenianas, o ar nos parece pesado, as cenas obscuras e/ou fechadas, os diálogos inflamados e opressores. Se isso ocorre devido ao estilo das escritas das autoras, é o que buscamos entender. Contudo, para chegarmos nesse ponto, precisaríamos descobrir os fatores responsáveis por moldar a atmosfera de suas obras, ou mesmo quanto o ambiente doméstico influenciou as autoras em sua produção literária.

3.1.1 Aspectos da produção escrita de Jane Austen

Quando Austen iniciava seus trabalhos literários, Samuel Richardson e Henry Fielding despontavam como grandes romancistas. Com *Pamela, ou a Virtude recompensada* (1740) e *Clarissa* (1749), o primeiro fez ressurgir um modo de escrita: a escrita epistolar, que ganhava novo impulso e se popularizava no panorama inglês. Enquanto o segundo apresentava *Tom Jones* (1749), que se tornava um clássico devido ao seu aspecto satírico. Além disso, Maria Edgeworth despontava com *Belinda* (1801), seu trabalho mais moralista, e Frances Burney com *Camila* (1796). É um panorama literário que influenciará Jane Austen em seus primeiros trabalhos.

Antes de ser publicado, *Elinor e Marianne*, foi redigido como um romance epistolar. Somente mais tarde encontramos a referida obra em nova versão e, sob novo título, *Razão e Sensibilidade* é publicada em 1811 com suas cartas transformadas em prosa. Já *Orgulho e Preconceito*, de 1813, teve seu título retirado provavelmente de outra obra de Fanny Burney, *Cecília* (1783). No final do terceiro volume de sua obra, a jovem Cecília recebe o que parece ser um conselho:

‘Todo este negócio infeliz’, disse o Dr. Lyster, ‘tem sido o resultado de ORGULHO E PRECONCEITO. Seu tio, o reitor, começou, mesmo contra a sua vontade, como se ele próprio pudesse deter o curso da natureza! e como se ele tivesse o poder para manter viva, pelo poder de seu nome, uma família no ramo masculino já extinta. [...] Apesar disto, contudo, lembre-se; se ao ORGULHO E PRECONCEITO você deve

suas misérias, tão maravilhosamente bom ou mal ponderado, é que pelo ORGULHO E PRECONCEITO que você também terá que pagar sua rescisão [...] (BURNEY, 2004, s.p.)⁵⁶.

Além disso, Jane Austen faz referência a outros trabalhos literários em sua obra sobre romances, *A Abadia de Northanger*: “E o que está lendo, senhorita?”. ‘Oh! É apenas um romance!’, responde a jovem dama, enquanto deita seu livro com falsa indiferença ou vergonha momentânea. ‘É apenas *Cecília*, ou *Camilla*, ou *Belinda*” (AUSTEN, 2012, p. 21). Os primeiros títulos são obras de Fanny Burney, enquanto o terceiro é de Maria Edgeworth. Como Jones (2004) destaca que naquele período de 1790 há uma grande tendência para a publicação de romances que tratam sobre a sobrevivência financeira das mulheres. E, para o mesmo, Jane Austen estaria neste grupo.

Como dito anteriormente, o período da ascensão da burguesia foi marcado pela permanência das mulheres em seus papéis sociais. Àquelas das classes alta e média ainda dispunham de um maior tempo livre, por não poderem participar dos negócios, da política e da administração e, assim, ocupavam-se lendo livros. Watt (2010) ressalta que neste período – correspondente aos anos produtivos de Jane Austen como escritora, o romance era a forma escrita literária feita para e sobre mulheres. De modo que, nos anos 1810, década em que todos os romances de Jane Austen foram publicados, o romance doméstico ou sentimental era a forma dominante de ficção.

São, em última instância, romances de educação, nos quais essas jovens têm de se defrontar com as possibilidades e os constrangimentos impostos pelas normas morais e pelas convenções sociais vigentes à época. Passando por experiências que as levam ao aprendizado sobre si mesmas, sobre os outros e sobre a vida, essas moças poderiam se tornar mais maduras e mais sábias ao final.

Embora, muitas vezes, descritos como comédias de costumes⁵⁷, os romances de Jane Austen superam essa simples definição devido ao olhar crítico com que a autora lida com questões de comportamento humano em um mundo no qual a mobilidade social ou a questão de herança passaram a afetar de modo decisivo indivíduos e famílias. Apesar disso,

⁵⁶ The whole of this unfortunate business," said Dr Lyster, "has been the result of PRIDE and PREJUDICE. Your uncle, the Dean, began it, by his arbitrary will, as if an ordinance of his own could arrest the course of nature! and as if _he_ had power to keep alive, by the loan of a name, a family in the male branch already extinct. [...] Yet this, however, remember; if to PRIDE and PREJUDICE you owe your miseries, so wonderfully is good and evil balanced, that to PRIDE and PREJUDICE you will also owe their termination [...] (BURNEY, 2004, s.p.) [tradução nossa] [maísculas da autora]

⁵⁷ A comédia de costumes caracteriza-se pela criação de tipos e situações de época, com uma sutil sátira social. Proporciona uma análise dos comportamentos humanos e dos costumes num determinado contexto social, tratando frequentemente de amores ilícitos, da violação de certas normas de conduta, ou de qualquer outro assunto, sempre subordinados a uma atmosfera cômica.

encontramos em Marilyn Butler uma visão conservadora a respeito de *Orgulho e Preconceito*. Segundo a mesma, o enredo da obra apresenta o arquétipo de um romance conservador, pois apresenta “uma protagonista impulsiva ou equivocada, frequentemente cuja primeira opção no amor foi ríspida, agora usa sobriedade de julgamento e evidência externa para selecionar o companheiro de casamento” (apud JONES, 2004, p. 102).

Contudo, acreditamos que não se trata apenas de personagens impulsivas ou equivocadas. Na verdade, seus romances podem ser considerados como possuindo traços da vertente denominada *de formação* ou *Bildungsroman*. Todas as narrativas de Austen constituem pretextos para que suas protagonistas amadureçam emocionalmente, passem de um estado de ignorância a um estado de consciência e conhecimento⁵⁸. No caso de *Orgulho e Preconceito*, o processo de conscientização e/ou amadurecimento se dá de forma dupla: ambos Elizabeth Bennet e Fitzwilliam Darcy vivenciam um processo de aprendizagem, gradualmente ensinando um ao outro.

Os romances de Jane Austen apresentavam a mudança social progressiva, na qual a pequena aristocracia ou *gentry* ascendia socialmente – principalmente durante e após as Guerras Napoleônicas, período em que muitos oficiais militares conseguem adentrar e escalar nessa escada social. A respeito disso, W. H. Auden⁵⁹ escreveu com admiração sobre Austen que:

Você não poderia chocá-la mais do que ela choca a mim,
 Ao lado dela, Joyce parece grama inocente
 Deixa-me desconfortável ver
 Como uma solteirona Inglesa da classe média
 Descreve os morosos efeitos do dinheiro
 Revela tão francamente e com tanta sobriedade
 A base econômica da sociedade (apud Jones, 2004, p. 16, tradução nossa).

Ao descrever o universo gentil e polido da sociedade inglesa, onde predominam o recato, a moderação, e a cortesia, Austen deixa que entrevemos pelas frestas o funcionamento das engrenagens sociais. Ela expõe o servilismo, a arrogância, interesses e privilégios de classe, e os preconceitos que pautam o cotidiano da vida social. Um exemplo disso é o modo como ela descreve o Sr. Collins, de *Orgulho e Preconceito*: por trás daquele discurso de

⁵⁸ Somente em *Persuasão* (1818), com Anne Elliot, encontraremos uma protagonista que já passou por circunstâncias as quais a conduziram a um amadurecimento.

⁵⁹ Wystan Hugh Auden (1907 - 1973) foi um poeta anglo-americano, tido como um dos grandes autores do século XX.

clérigo humilde, há uma constante servilidade do mesmo em relação a Lady Catherine de Bourgh⁶⁰.

Nesse recorte da sociedade, ela traz à superfície uma época em que o tempo corria lento, onde o principal meio de transporte eram cavalos e charretes; e o principal meio de comunicação era a carta. Seus enredos normalmente se desenrolam na área rural (no *countryside* inglês), onde a sala de visitas constitui o foco das atenções e o local privilegiado de intercâmbio social. Neste mundo, os bailes e as danças constituem o principal meio de entretenimento e confraternização das famílias pertencentes ao grupo social. Assim, as danças representam não só possibilidades de diversão, mas, espaço para a convivência social; representando para as mulheres, principalmente, a oportunidade para suas inserções sociais.

Apesar de representar esse mundo detalhadamente, nenhuma descrição completa é feita sobre a cidade e/ou a casa onde suas personagens vivem. De acordo com Cecil (1978), isso se dá porque a maioria da ação, apesar de descrita por Jane Austen, é vista através dos próprios olhos de suas protagonistas. Como a personagem já conhece o lar em que vive, temos uma linha reta traçada para a sala para ouvirmos a conversa da família. Só temos as descrições de outras casas quando a protagonista vai visitar tais lugares. Por isso, temos a descrição em detalhes dos campos de Pemberley quando Elizabeth os descrevem:

A mente de Elizabeth estava muito cheia pra conversar, mas ela viu e admirou cada local e paisagem. Eles gradualmente subiram meia milha e, então, se encontraram no topo de uma considerável saliência, onde a vegetação se interrompia e o olho era capturado instantaneamente pela casa de Pemberley, situada no lado oposto do vale, pelo qual se abria a estrada, um pouco abrupta. (AUSTEN, 2012, p. 147).

Suas histórias são histórias de seu meio: são situações que lhe são conhecidas. Os locais onde se desenrolam seus romances são lugares públicos que qualquer pessoa pode visitar. Jane Austen, portanto, não tinha nenhuma dificuldade em usar Londres, Bath e Lyme como pano de fundo; ou mesmo mencionar ruas e pousadas específicas nesses lugares. Para Le Faye (2002), mesmo tendo o cuidado de ser um pouco vaga sobre a geografia de suas aldeias e casas de campo, a autora usava o nome ou localização de um lugar real e, em seguida, descrevia um grupo de habitantes supostamente específicos. Isso servia para dar a

⁶⁰ Na verdade, ela faz isso em todas suas obras: o falido Sir Elliot, em *Persuasão*; Lucy Steele, em *Razão e Sensibilidade*; Sr. Elton, em *Emma*; Isabela Thorpe, em *A Abadia de Northanger*; Tia Norris, em *Mansfield Park*.

ideia de que ela estava fazendo com que as casas e as personagens se tornassem como coisas vivas.

Assim, quando seus livros foram publicados, alguns leitores gostavam das personagens pela sua veracidade para a vida. Complementando essa ideia, Austen-Leigh (2014) chama a atenção para o fato de um crítico no *Quarterly* ter falado de um conhecido que, desde a publicação de *Orgulho e Preconceito*, teria sido chamado de Mr. Bennet por seus amigos – mesmo a autora não o conhecendo ou se inspirando no mesmo.

Mas essa ênfase sobre a narrativa ficcional da autora ser totalmente fiel à vida que leva nos traz uma questão: por que Jane Austen não escreveu sobre o panorama sócio-político ao qual estava inserida – sobre as guerras francesa e napoleônica? Alguns teóricos dizem que, parte da resposta é que ela não tinha conhecimento pessoal de conflito real - nunca tinha viajado na Europa devastada pela guerra, nem acompanhou um soldado ou um marido marinheiro em campanha - e, portanto, não poderia ter escrito a verdade sobre tais assuntos. Mas devemos nos lembrar que o marido de seu prima Eliza Hancock foi guilhotinado na França, e que a mesma também tinha dois irmãos lutando na Guerra Napoleônica. Além disso, mesmo em *Orgulho e Preconceito* - seu romance supostamente mais alienado da realidade de seu período, encontramos a chegada do regimento da milícia militar na vizinhança à Meryton⁶¹.

Segundo Le Faye (2002), certamente houve algum perigo de invasão e Steventon, onde Austen morava, tinha feito seus planos de contingência; mas a menos que uma invasão tivesse ocorrido na verdade, não havia nenhuma razão por que a vida diária não devesse continuar para a maioria das pessoas. Assim, temos a autora lançando os soldados da milícia para deslumbrar os olhos e os corações dos gostos das jovens Bennets. Em *Persuasão*, o plano de fundo é uma história de guerra: Capitão Wentworth tinha sido mandado para fora para combate no mar por anos, e apenas após a declaração de paz em 1814⁶², que envia os marinheiros (como ele mesmo) para terra novamente.

Talvez a decisão de Jane Austen em se limitar a escrever sobre o que ela só conhecia pessoalmente parece ter sido influenciada, conscientemente ou não, por seu interesse em trabalhar a mente humana, dando profundidade às suas criações ficcionais. Cecil (1978) também afirma que “como vimos, não foi porque ela não tinha conhecimento deles [...] eles

⁶¹ Em *Razão e Sensibilidade*, também temos o retrato de militares que enriqueceram com a Guerra; e, em *Mansfield Park*, há menção à escravidão.

⁶² O Tratado de Paris, assinado em 30 de maio de 1814, termina a guerra entre a França e a Sexta Coligação, composta por Reino Unido, Rússia, Áustria, Suécia e Prússia. Ele também forçou a abdicação de Napoleão I, enviado em exílio para a ilha de Elba.

não fazem parte na vida privada e doméstica” ao qual ela estava habituada a escrever⁶³. Isso por que ela sabia que deveria escrever apenas sobre os mundos dos quais ela tinha experiência, o que ela parecia fazer desde o começo de sua produção literária.

A primeira coisa notável sobre seus três primeiros romances é que cada um se aproxima de seu assunto de uma forma radicalmente diferente. *Razão e Sensibilidade* parece um debate – talvez ainda por influência da escrita epistolar; *Orgulho e Preconceito* é um romance; e *A Abadia de Northanger* uma sátira - um romance sobre novelas e romances de leitura. Poderíamos esperar que uma jovem escritora fosse trabalhar sempre dentro da mesma fórmula várias vezes. Não é assim com Jane Austen, muito criativa e interessada nas técnicas de ficção, ela abordou os problemas de três formas diferentes e com habilidade surpreendente.

Para Tomalin (1997), ela tinha uma genialidade para escrever romances e dissertar sobre os mesmos. Em *A Abadia de Northanger* ela elogia os romances que mais admirava e ainda sobra espaço para fazer seus leitores rirem - seu humor era uma parte integrante de seu processo criativo como veremos adiante. Ela satiriza as obras que cita e também faz uso da paródia. Ainda segundo a autora, como a paródia implica conhecimento e controle sobre o código literário, a resignificação que Jane Austen promove do gótico demonstra não apenas sua habilidade de escritora, mas, paralelamente, suas filiações e preferências como leitora. Em *Amor e Amizade*, um dos seus primeiros trabalhos, escrito por ela aos quinze anos, há detalhes satíricos. Ao longo de sua narrativa, encontramos na ironia também um instrumento poderoso para produzir sua crítica social, de modo que ela não poupa nem mesmo as suas protagonistas ao expor as suas faltas e limitações.

Há alguns traços que se mostram recorrentes nas obras de Jane Austen: suas personagens protagonistas são todas mulheres; o enredo é construído tendo como base o universo doméstico; o casamento tem função importante – para as mulheres, significa respeito social e sobrevivência material; e a narrativa sempre oferece às protagonistas a possibilidade de vivenciar em processo de conhecimento relevante sobre a vida, sobre elas próprias e sobre as relações amorosas e sociais. De um baile numa cidade do interior, alguns casais se encontram e dão-se apertos de mãos numa sala de reuniões, come-se, bebe-se um pouco - não há tragédia e não há heroísmo. Contudo, como destaca Azeredo (2013), por alguma razão a cena se move, ela parece nos dar uma imagem que aparece fiel à realidade, mas continuamente divertida.

⁶³ “as we have seen, this was not because she was unaware of them [...] they play no part in private and domestic life” (Cecil, 1978, p. 145, tradução nossa).

De fato, acima de tudo, ela se mostra um gênio devido à sua característica que permeia todas as suas obras: a comédia. Em *Orgulho e Preconceito*, um pedido de casamento talvez devesse ser tratado com maior solenidade, contudo a proposta apresentada pelo Sr. Collins é tratada com uma comicidade sem igual. Os aspectos de humor de sua obra servem para destacar os fatos, mais do que seriam se fossem tratados com sobriedade. Isso porque, se há coisas que estão além das palavras, uma delas seria o riso.

Em seu ensaio *O valor do riso* (2014), Virgínia Woolf destaca que, por anos, o humor era praticamente proibido às mulheres. Fossem os trabalhos trágicos ou cômicos, tinham uma mistura específica que constituía um humorista para se encontrar somente em homens. Contudo, o riso é a expressão do espírito cômico que existe dentro de cada um, e o espírito cômico se interessa pelas esquisitices e excentricidades e desvios do padrão reconhecido. Quando a Sra. Bennet começa a se expressar com todos os seus exageros, fugindo do que era esperado de uma mãe, somos invadidos com o ímpeto do riso. Assim, mesmo que sua função seja relativamente modesta, o valor do riso na vida e na arte não pode ser subestimado.

Como afirma Woolf:

[...] o riso preserva nosso senso de proporção, lembra-nos sempre que somos apenas humanos, que não há homem que seja um herói completo ou inteiramente um vilão [...] Toda a capa de riqueza e posição e saber que uma pessoa possui, na medida em que é uma acumulação superficial, não deve embotar a lâmina afiada do espírito cômico, que opera ao vivo (WOOLF, 2014, p. 37).

Assim, com o sorriso sendo a sua assinatura, ela faz/traz uma visão bem-humorada de seu mundo, colocando-o à luz de suas diversões irônicas e dando às suas obras um brilho que lhe é característico. Resumindo, a obra de Jane Austen pode ser descrita como uma imagem realista de social e vida doméstica, sob o ponto de vista de uma mulher e tratados num espírito de comédia. Cecil (1978) destaca que ela estava ciente de que o seu talento estava na comédia. E uma vez sugeriram que ela escrevesse um romance histórico, mas ela recusou prontamente e sem hesitar:

Eu não podia mais escrever um romance que fosse um poema épico. Eu não podia sentar-me seriamente para escrever um romance sério sob qualquer outro motivo que não para salvar a minha vida; e se fosse indispensável para mim mantê-lo e nunca relaxar em rindo de mim mesma ou de outras pessoas, tenho certeza de que deveria ser enforcada antes que eu tivesse terminado o primeiro capítulo (AUSTEN apud CECIL, 1978, p. 144, tradução nossa).⁶⁴

⁶⁴ I could no more write a romance than an epic poem. I could not sit seriously down to write a serious romance under any other motive than to save my life; and if it were indispensable for me to keep it up and never relax into laughing at myself or at other people, I am sure I should be hung before I had finished the first chapter.

De fato, houve poucos artistas com uma ideia tão clara como as que Jane Austen tinha do que eles poderiam fazer e o que eles poderiam notar. E ela não tinha nenhuma razão para se preocupar, pois, mantendo-se o seu próprio estilo, ela triunfou. Jane Austen tinha autoconhecimento e autocontrole muito grandes, de modo que, como consequência, encontramos na superfície de suas obras um tom vibrante e individual. Não é de admirar que os leitores não encontrem em seus livros somente um apreciável senso de comédia, mas também uma percepção sobre a natureza moral humana.

Para Le Faye (2002), a união desses dois aspectos é o que distingue a sua realização; e que faz de suas obras uma animada visão, mesmo que despretensiosa, da vida social e doméstica descritas. A autora tinha um olho afiado para as qualidades de uma personalidade, maneira de agir, o comportamento e os truques de linguagem. Mas ela também podia discernir o que estava oculto, abaixo da superfície; sua mente estava sempre trabalhando para descobrir os princípios de ação que determinaram sua conduta do sujeito, a combinação particular de qualidades e fraquezas que passou a compor a sua individualidade.

De fato, a compreensão que Jane Austen tinha da natureza moral do homem ultrapassa os limites de suas possíveis experiências pessoais. Por exemplo, a determinação de Charlotte Lucas para tomar suas decisões e para evitar um final absurdo nos toca profundamente. Suas personagens parecem possuir uma característica peculiar: são reconhecidas por diferentes leitores, de distintas sociedades ou momentos sociais.

Para Cecil (1978), seu conhecimento humano partiu do uso de uma tríade: a virtude, o bom senso e o bom gosto, que deviam agir continuamente em conjunto. A primeira, e uma das mais importantes, é a virtude - virtude cristã como Austen entendia naquele contexto social no qual estava inserida. O bom senso – que levava as pessoas a acreditar em fazer o melhor em sua existência. Essa crença racional no valor de contentamento foi junto com seu terceiro padrão de valor, o bom gosto. Jane Austen pensou que um homem deveria viver para a cultura e as boas maneiras, de modo a garantir a felicidade humana.

Para viver totalmente de modo satisfatório, o ser humano deve ser educado, virtuoso e sensato. Como temos na descrição de Darcy, ao final de *Orgulho e Preconceito*:

Quando criança, fui ensinado tudo o que é certo, mas não fui ensinado a corrigir meu temperamento. Foram-me dados bons princípios, mas fui deixado a segui-los com orgulho e presunção. Desafortunadamente único filho homem (por muito tempo, mesmo filho único), fui mimado pelos meus pais que, embora eles mesmos bons (meu pai, particularmente, era completamente benevolente e amável),

permitiram, inclusive encorajaram, quase me ensinaram a ser egoísta e arrogante; a não me importar com ninguém, além do meu círculo familiar. [...] Você me ensinou uma lição, de fato dura no início, mas muito vantajosa (AUSTEN, 2012, p. 217).

Assim, a sua crença nestes três aspectos (educação, virtude e sensatez) estaria criando um tipo de normalização na qual as pessoas em geral deveriam se concentrar. Mas, de modo algum, Jane Austen sentia a necessidade de insistir em romances que apontam para uma moral.

Jane Austen, cuja produção escrita iniciou já na pré-adolescência, sentada em seu canto da sala de visitas de casa, não estava escrevendo para provocar riso nos irmãos, nem tão somente para o consumo caseiro. Como Woolf destaca, ela estava escrevendo “para todo mundo, para ninguém, para a nossa época, para a dela” (2014, p. 138). Noutras palavras, mesmo nessa idade precoce Jane Austen já estava escrevendo e escrevendo de modo que suas obras permanecessem adequadas para diferentes períodos sociais - ela estava pondo em xeque uma tradição/tempo e criando outra.

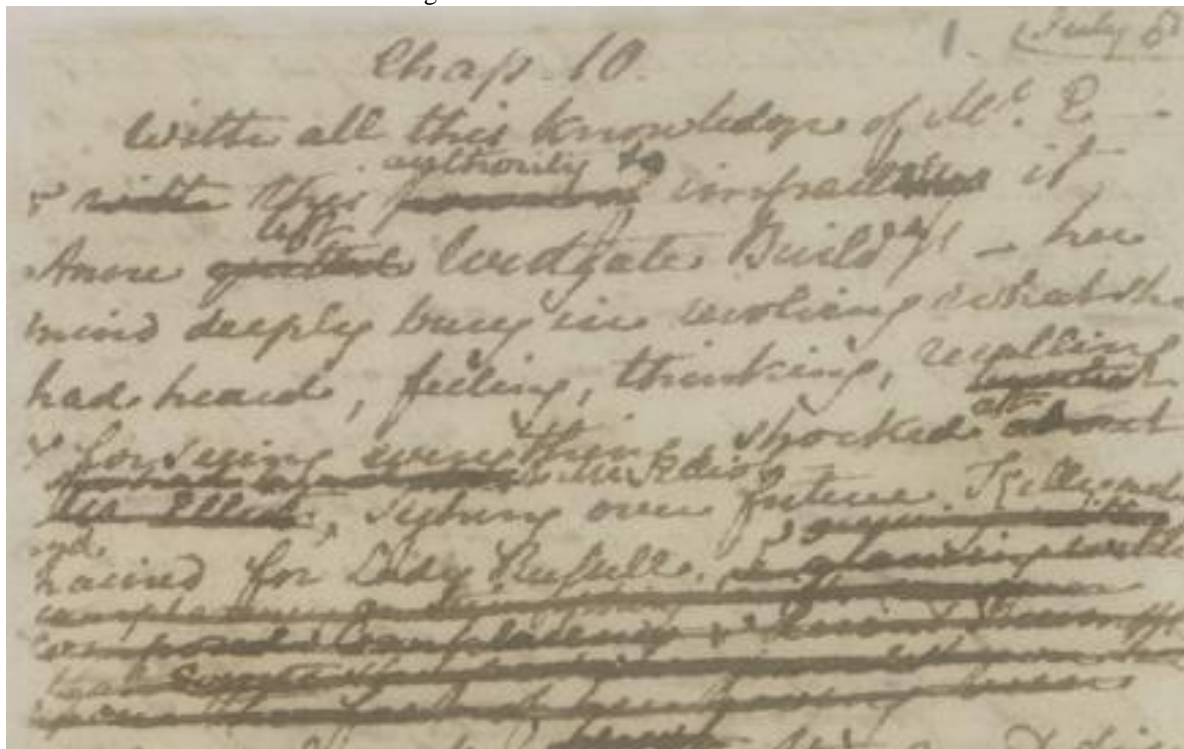
Talvez seu sucesso se dê pelo fato de nunca ter copiado uma personagem direto da vida; em parte por que pensava que se o fizesse, seria uma violação das boas maneiras; mas ainda mais por que implicaria em uma falta de imaginação. Seu gênio estava no modo como a personagem se mostra e como as histórias se desenrolam. Ela conseguiu o domínio da escrita de uma forma inigualável por qualquer outro romancista inglês. E, como também destaca Woolf (2014), tudo o que ela escreveu está tão bem acabado e polido, que seus escritos não a colocam ou a mantêm no presbitério, mas a ultrapassam para o mundo.

Mas quase não teríamos chances de conhecer o trabalho da autora, já que seus escritos originais estavam centrados nas mãos de editores e suas obras inéditas distribuídas por entre seus familiares. E muito de seu gênio não seria conhecido, pois apenas à sua irmã mais velha ela escrevia com total liberdade, apenas à irmã ela confidenciou as esperanças que tinha e a grande decepção de sua vida. Quando Cassandra Austen envelheceu, a crescente fama da irmã a fez suspeitar que chegaria a tempo em que estranhos iriam pesquisar e eruditos especular a respeito da vida da autora. Foi com grande pesar queimou todas as cartas que poderiam satisfazer a curiosidade deles, poupando somente aquelas que julgou serem muito banais para gerar algum interesse.

Em 2010, a pesquisadora Kathryn Sutherland formou uma equipe e criou o projeto *Manuscritos de Ficção de Jane Austen*, cujo objetivo é reunir em espaço virtual da web aproximadamente 1100 páginas de manuscritos não publicados de Jane Austen, digitalizando-os e disponibilizando-os. Essa reunião digital possibilita acessar, ler e comparar as imagens

dos manuscritos originais, materiais que estavam espalhados pelo mundo em bibliotecas e coleções particulares⁶⁵.

Figura 14: *Manuscrito de Persuasão*.



Fonte: Jane Austen's Fiction Manuscripts.

Disponível em: <<http://www.janeausten.ac.uk/index.html>>

Segundo Sutherland (2010), muitos dos manuscritos de Austen estão em estados frágeis - evidências de desgaste em suas estruturas físicas que suportam a teoria de que, durante os anos em que estiveram sob os cuidados de Cassandra, foram frequentemente lidos e até mesmo copiados pela família Austen. Ao longo desses anos, a autora também tem analisado a produção textual da autora, gerando um trabalho sem igual no que diz respeito ao estudo íntimo e sistemático da prática escrita de Jane Austen ao longo de sua carreira.

Conforme a mesma estudiosa, nesses manuscritos é possível encontrar uma lista de assuntos, de temas, e de experimentação narrativa que se diferenciam daquela presente nos romances que conhecemos apenas na forma final impressa. Revelando os trabalhos de sua imaginação, tais manuscritos possibilitam dizer muito sobre o fluxo e refluxo, a luta ou a facilidade de criação da autora. Por fim, eles aumentam de tempo de sua carreira escrita,

⁶⁵ Dentre algumas dessas instituições, podemos citar Bodleian Libraries, King's College London and the British Library, e Arts and Humanities Research Council.

tornando-o muito maior que apenas uma única década, e contribuem para nossa compreensão da evolução da ficção de uma das maiores romancistas da Inglaterra.

Por outro lado, segundo Sutherland (2010), os manuscritos disponíveis apresentam os escritos de uma Jane Austen adolescente, com um conto, rascunhos abandonados e outras formas incompletas de ficções. Se os romances publicados passaram por processos de normalização que atendem à impressão - a partir da remoção de sinais de rasura e revisão, com a introdução de parágrafos e expansão de abreviaturas; os borrões, inserções interlineares, falsos começos, e irregularidade da escrita à mão dos manuscritos parecem essenciais para o seu significado⁶⁶.

Diferente dos famosos romances impressos, todos publicados no espaço entre 1811 e 1818, esses manuscritos traçam o desenvolvimento de Jane Austen enquanto escritora - desde a infância até o ano de sua morte. Eles representam o início e o término da produção escrita da autora. E nos permitem enxergar uma Austen diferente daquela com a qual nós estamos familiarizados. Através da pesquisa de seu espólio, foram percebidos certos aspectos, dentre os quais um dos mais interessantes foi a prática da reescrita da autora.

Ao comparar esses manuscritos e os textos já editados, percebem-se passagens que foram revisadas pela autora e, posteriormente, por seu editor. Estudos apresentam aspectos acerca da prática de trabalho de Austen em toda sua carreira de escritora, como o uso de pontuação não convencional pela autora. A mesma escrevia continuamente, utilizando apenas vírgulas e travessões como pontuação (ela sempre terminava seus textos com um travessão e um ponto).

No que diz respeito às pesquisas em torno do trabalho de Jane Austen, outro ponto estudado por muitos críticos e estudiosos é a questão da ausência (ou não) de sentimentos fortes em suas obras, como paixão e sensualidade. São diversos os pontos de vista, num debate que vem ganhando cada vez amplo espaço – principalmente nas mídias eletrônicas, em blogs e vlogs de fãs e admiradores. Algo que buscamos trabalhar logo a seguir.

⁶⁶ Alguns de seus trabalhos foram feitos como uma imitação ou paródia de livros, como seus cadernos nomeados como *Primeiro Volume*, *Segundo Volume* e *Terceiro Volume*, cadernos que têm se mostrado aos estudiosos como obras acabadas. Em contraste, a maioria dos demais manuscritos consiste em rascunhos em diferentes estágios de desenvolvimento, como seu romance experimental, mais tarde intitulado de *The Watsons*; dos capítulos de *Persuasão*, que representavam um final alternativo daquele impresso; e *Sandition*, o romance final, não terminado devido sua morte.

3.1.1.1 As Paixões são completamente desconhecidas para ela

Há muitos críticos e estudiosos que questionam a ausência de sedução, sexo, ou demonstração de paixão ardente nas obras de Jane Austen. Jones (2004) afirma que os estudiosos de Austen poderiam ser atacados por todos os lados quando esse assunto emerge, retratando como bárbaros irresponsáveis ou dinossauros aqueles críticos que decidem não trabalhar a respeito do tema.

Ainda segundo Jones (2004), em sua essência, essa noção de Austen e sexo se mantiveram inalteradas durante boa parte do século XX. Entretanto, os anos de 1990 viram emergir um debate controverso e polêmico no que diz respeito às obras de Jane Austen. Não só no meio acadêmico, mas, e principalmente, na cultura popular, a autora tem sido interpretada sobre o ponto de vista sexual e da sexualidade. Não nos surpreenderia o frenesi da mídia criado pelas diferentes interpretações e adaptações das obras austenianas.

Em 1995, uma adaptação de *Orgulho e Preconceito* pelo canal da BBC inglesa traria tal debate mais à tona. Aqui, o reencontro de Elizabeth e Darcy em Derbyshire, em Pemberly, tomou tons de fetiche: ao retornar à sua residência, o rapaz decide se refrescar em um lago. Sem saber que se depararia com visitantes, o mesmo vai em direção ao lar vestindo as roupas molhadas. Como podemos observar na figura que segue:

Figura 15: Sr. Darcy saindo do lago, em Pemberly.



Fonte: *Orgulho e Preconceito*, BBC 2. Dirigido por Simon Langton, 1995.

Nicholas Barber, jornalista do *The Guardian* e colaborador da BBC londrina, publicou na página eletrônica daquele canal um artigo sobre o impacto que tal cena gerou tanto nos admiradores da autora como no meio cinematográfico⁶⁷. Para o jornalista, coube ao roteirista da adaptação, Andrew Davies, mergulhar o herói do romance nas águas e modificar o imaginário dos apreciadores da obra. Tratava-se de dar algo mais à trama, pois o enredo também envolve relacionamentos e desejos entre pessoas jovens, seus hormônios e comportamentos. Outras adaptações viriam, mas sem a emoção e o impacto daquela; como *Lost in Austen*, de 2008, que tenta sem sucesso recriar a cena do mergulho.

O que nos impressionou foi justamente a abordagem dada à obra de Jane Austen. Para além de ser um romance de costumes, ou uma comédia social, trata-se de uma história envolvendo jovens que tentam se encaixar naquela sociedade, lidando com paixões ou mesmo amores não correspondidos. Não é a toa que muitos diálogos de *Orgulho e Preconceito* passaram a ter uma interpretação que excedem o decoro da época. Quando em Rosings Park, Elizabeth Bennet recebe a visita de um agitado Sr. Darcy que logo a surpreendeu: “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, 2012, p. 116). É a declaração de uma paixão que se tornava incontrolável, talvez não fossem apenas seus sentimentos que deveriam ser reprimidos, seu afeto – mas, seu desejo físico por Elizabeth.

Ao pesquisarmos em períodos anteriores, encontraremos estudiosos fazendo a mesma relação entre as obras austenianas e a sensualidade. No século XIX, Charlotte Brontë questiona a ausência de paixão da obra de Jane Austen. Para aquela, a autora apresentava-se fundamentalmente assexuada em suas obras, como vemos na famosa carta de Charlotte Brontë para W.S. Williams em 1850:

as paixões são completamente desconhecidas para ela: ela rejeita até mesmo uma conversa com mais familiaridade da irmandade tempestuosa. ... o que palpita rápido e completo, embora oculto, o que o sangue corre através, o que é o invisível da vida e do destino sensível da morte - isto, Miss Austen ignora; ela não mais contempla o coração de sua raça do que cada homem, com os olhos da mente, com sua visão física vê o coração em seu arfante peito (apud JONES, 2004, p. 191).

⁶⁷ Ver BARBER, Nicholas. **Pride and Prejudice at 20: the scene that changed everything**. Disponível em: <<http://www.bbc.com/culture/story/20150922-pride-and-prejudice-at-20-the-scene-that-changed-everything>>. Acesso em: 14 de setembro de 2015.

Assim, a conjunção aparente de Jane Austen e sexo parece ser algo natural entre os estudiosos. Ao resgatarmos memórias de Gertrude Stein, encontramos a sua opinião a respeito. Lembrando uma das festas de Montparnasse, a escritora ouviu um senhor falar: "Você está falando de Jane Austen e sexo, senhores? São assuntos mutuamente exclusivos" (Apud JONES, 2004, p.192).

Acerca da obra de Rudyard Kipling, *The Janeites*, Claudia L. Johnson (apud JONES, 2004) observa e sugere que o famoso conto está cheio de conotações sexuais e homossexuais. Quando o grupo da Primeira Guerra Mundial interessado nas obras da autora inglesa decide se reunir e manter um código secreto com dados específicos das obras, alguns artilheiros decidem inscrever os nomes dos personagens de Austen em suas armas: ao chamar a sua arma De Bugg, Humberstall é colocado sob a acusação de descrevê-los com palavras obscenas. Isso porque 'De Bugg', além de se referir à Lady Catherine de Bourgh, é assumido como um convite codificado para sodomia (*buggery*).

Mas se a autora detém conteúdo de conotação sexual, homossexual, ou não sexual é algo a ser questionado. Ian Watt resumiu da seguinte maneira: "O primeiro e mais duradouro dos problemas críticos que as obras de Jane Austen levantam é de escala: a restrição óbvia de seu objeto importa mesmo para excluí-la do posto de grande romancista?" (Apud JONES, 2004, p.192). Deste modo, observamos que a ausência de sexo em sua literatura não constitui necessariamente um dado negativo, sobretudo quando se considerado o contexto literário anterior à autora. A obra de Tony Tanner sobre Jane Austen, publicada em 1986, diz o seguinte:

Mas podemos dizer sem quaisquer implicações preconceituosas que, entre outras coisas, Jane Austen está anunciando sua proposital e deliberada intenção de abster-se de todo o reino dos sentimentos sexuais. Não que ela não tenha conhecimento, ou seja muito pudica para reconhecê-lo. Ela simplesmente não vai escrever sobre ele. (apud JONES, 2004, 198).

Assim, Jane Austen, na verdade, apresentava domínio de sua escrita o suficiente para escrever sobre o que achava necessário e relevante. Ela rompe com uma tradição romanesca cuja literatura girava em torno de virgens em perigo. Como afirma Morgan (apud JONES, 2004), embora suas protagonistas sejam castas, Austen não define sua inocência em termos sexuais, considerando irrelevante aquilo que nos romances ingleses anteriores tinha um lugar de central relevância. Essa mudança afeta o enredo e a caracterização de personagens,

contribuindo para a criação de um paradigma literário voltado para o aprofundamento moral e psicológico das protagonistas.

Ao questionarmos a necessidade de indagação sobre o que está por trás desse estereótipo de avessa à sexualidade construída em torno da autora, chamamos atenção para outro ponto: os registros biográficos da autora. Segundo Roger Sales (2004), os escritos dos familiares de Austen parecem se preocupar em construir e divulgar a sua imagem como uma mulher piedosa e virtuosa. Para o estudioso, o mesmo olhar satírico e impiedoso presente nos seus romances também habita suas cartas, no entanto, a comparação entre o material contido nas cartas e o testemunho biográfico dos familiares demonstra um processo de edição e interferência que apaga e omite os indícios e as marcas da subversão.

Que Jane Austen se viu como uma autora extremamente jovem não é novidade, mas por muitos anos seus dons foram frustrados. Sem conseguir encontrar uma editora para seus primeiros livros, atrelado aos problemas pessoais e uma mudança abrupta para Bath, sua atividade ficou suspensa por um tempo. Contudo, uma vez reiniciada sua produção, ela não parou. Acreditamos que esse atraso e frustração foram vantajosos, pois lhe deram tempo para revisões em seus trabalhos e amadurecimento de ideias. Como estudiosos apresentam, isso lhe permitiu adquirir um conhecimento mais amplo e aprofundado com relação ao caráter humano. Se o enredo das obras austenianas mantém uma distância em relação aos aspectos biográficos de sua vida, isso não ocorre com os trabalhos de Charlotte Brontë.

3.1.2 A construção da escrita de Charlotte Brontë

Seria difícil dissociar a vida literária de Charlotte Brontë da biografia de suas irmãs, Emily e Anne, ou mesmo de seu excêntrico irmão Branwell. Todos iniciaram suas atividades criativas e literárias no mesmo período: quando o Reverendo Patrick Brontë trouxe de Keighley uma caixa com soldadinhos de chumbo para o menino que prontamente os dividiu com as irmãs. Ao escolher seus bonequinhos, cada criança lhes deu nomes que estavam relacionados com personagens ilustres da política inglesa. Charlotte dedicou o seu ao Duque de Wellington - Arthur Wellesley, ao qual a autora mantinha certa admiração.

Apesar de se referir a uma pessoa real, nas obras iniciais de Charlotte, a personagem Arthur Wellesley é filho do duque de Wellington, sendo um jovem encantador e romântico que ficou rico e famoso por escrever poesias à sua distante amada, Marian Hume. Por incrível

que pareça, temos uma trama marcada por um triângulo amoroso e, a partir disso, começamos a ver que Arthur não é tão louvável. Após a partida do duque de Wellington, o protagonista se torna o novo líder de Angria (lugar fictício criado pela autora) e as histórias passam a girar em torno de sua rivalidade e batalhas com Alexander Percy, o conde de Northangerland.

Assim, percebemos que, igualmente às demais crianças Brontë, Charlotte começou a escrever muito cedo tramas um pouco complexas. Em 1829, ela e seus irmãos já publicavam seus próprios livros ao estilo da revista *Blackwood's Edinburgh*. Usando todo o tipo de material disponível, como folhas de jornais ou papéis de cozinha, os jovens escritores confeccionavam revistas pequenas, com 5,5 cm por 3,5 cm, escritas em letras minúsculas. Esse foi um meio de economizar na produção dos periódicos, já que naquele período papel não estava disponível tão facilmente e não era barato. Podemos encontrar tais revistas no museu da família Brontë, em Haworth - Bradford, no local onde moraram.

Figura 16: Manuscrito escrito por Charlotte Brontë.



Fonte: Getty Imagens. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2011/dec/15/charlotte-bronte-manuscript-paris-museum>>

Nestas revistas, as crianças criavam contos, peças, sempre trabalhando em seus mundos imaginários: Emily e Anne trabalhavam no *Reino de Gondal*, enquanto Charlotte e seu irmão Branwell trabalhavam no *Reino de Angria*. É importante destacar que esses eventos iniciais e tais produções escritas foram vitais, pois influenciaram as obras posteriores das autoras. Como Fraser (2008) destaca, quando em Roe Head, na Escola para Moças da Sra.

Wooler, e sob forte influência de Branwell, Charlotte Brontë escreve uma novela intitulada *O Enfeitado*, centrada em Glass Town, uma de suas cidades imaginárias. Cheia de consideráveis versos brutos, cenas com pessoas marginalizadas e xingamentos – diferente da atitude moralista de *Jane Eyre*.

Do mesmo modo, as poesias criadas por Charlotte e suas irmãs tinham inspiração naquelas narrativas infanto-juvenis. Quando as três irmãs se reúnem para publicar seus poemas, em circunstâncias já apresentadas nesta pesquisa, elas utilizam os poemas baseados e inspirados em suas terras longínquas. Como acompanhamos no poema da autora, *Seeing the Portrait of... Painted by De Lisler*:

Criatura radiante!
É o teu nascimento dos céus ou da terra?
Pois esses olhos brilhantes e radiantes falam a linguagem dos céus;
E, parece-me que sobre a tua língua habitam as canções cantadas por anjos!
Quieto e tranquilo é o córrego que daqueles olhos azuis correm, -
Como o céu azul iluminado pelo luar,
Como as lúcidas estrelas no alto, -
Raios de mente estão lançando dali
Leve e pura inteligência⁶⁸

Devemos nos lembrar de que Charlotte vivia um período difícil: tendo ido à Bruxelas para aprimorar seus estudos, apaixonou-se pelo Sr. Heger – seu professor casado, afundando em uma depressão profunda pela impossibilidade de consumir tal paixão. Além disso, sem outros meios para manter seu sustento, trabalha como preceptora – um trabalho traiçoeiro para as Brontës, pois envolvia desgaste físico e mental sem um retorno financeiro satisfatório. Paralelo a isso tudo, ainda precisava lidar com a crescente problemática de Branwell – que se envolvia com mulheres casadas, consumia bebida alcoólica e sucumbia às doenças.

Contudo, tal situação, possibilitou que a mesma passasse a trabalhar em sua prosa. Ela inicia a escrita da história de suas experiências em Bruxelas, modificando algumas circunstâncias e acontecimentos, delineando o que seria a estrutura de *O Professor*. E quando este passa de editor a editor, sem promessa de publicação, a mesma decide trabalhar em *Jane*

⁶⁸ Radiant creature!

Is thy birth of the heavens or of the earth?

For those bright and beaming eyes speak the language of the skies;

And, methinks, upon thy tongue dwell the songs by angels sung!

Still and tranquil is the beam that from those blue orbs doth stream, -

Like the azure moon-lit sky, like the lucid stars on high

Rays of mind are darting thence mild and pure intelligence [...] (BRONTËS, 1985, p. 1). [tradução nosa]

Eyre, que seria publicado em 1847, seguida pela publicação das obras de suas irmãs – *Wuthering Heights*, de Emily; e *Agnes Grey*, de Anne Brontë.

Leighton (2002) destaca que duas das maiores influências de Charlotte Brontë foram Lord Byron e Wordsworth. O seu amor por Byron foi resultado do espírito byroniano que circulava na literatura da época e das antologias lançadas na época com estórias, poemas e gravuras que a autora tinha em sua casa. Assim, em suas obras podemos encontrar uma caracterização e um contexto especificamente Byronianos. Como “um castelo, um cavaleiro, uma jornada noturna, uma dama morrendo; são interrompidos por uma memória mais geral que chama de um além-túmulo hediondo” (LEIGHTON, 2002, p. 57).

São características também encontradas em *Jane Eyre*, sua primeira obra publicada: após colocar anúncio no jornal, Jane encontra trabalho e abrigo em Thornfield Manor⁶⁹; seu encontro com Rochester se dá de modo dramático, com o mesmo vindo em sua direção a cavalo; após fugir deste, devido a situação com Bertha Mason, a mesma passa a noite ao relento, tendo apenas a natureza como proteção; como não recebe apoio de qualquer pessoa em Whitcross, a mesma se apresenta moribunda aos habitantes de Moor House; e, quando criança, a pequena Jane sente como se o fantasma de seu tio lhe chamasse no quarto vermelho.

Na poesia de Wordsworth (1770-1850) encontramos um panteísmo, de modo que o homem e a natureza se fundem através da participação de um único “ser poderoso”, de modo que os objetos naturais “se humanizam”. Charlotte Brontë parece absorver tal aspecto e transcrevê-lo em *Jane Eyre*. A protagonista ao decidir fugir de Rochester, chega à Whitcross e se recolhe à distância. Deitando no meio da relva, sente-se mais protegida no meio natural do que na própria sociedade, como afirma: “nenhum laço me ligava à sociedade dos homens, nenhum encanto ou esperança me atraía para junto dos meus semelhantes [...] Não tenho parente algum, além da mãe universal: a Natureza” (BRONTË, 2010, p. 235). Mais tarde a mesma completa:

Sabemos que Deus está em toda parte, mas certamente sentimos melhor Sua presença quando vemos Suas obras espalhadas diante de nós em larga escala. E é no límpido céu noturno que Suas palavras seguem um curso silencioso, e onde percebemos claramente Sua infinitude, Sua onipotência, Sua onipresença (BRONTË, 2010, p. 236).

⁶⁹ As *Manor Houses* ou *Stately Homes* eram opulentas residências rurais, com grandes áreas construídas e ares nobres. Muitas seguiam o estilo clássico, predominante durante o período georgiano; contudo, muitas mantinham um aspecto gótico parecendo com grandes castelos. Para exemplificar, colocamos em anexo a ilustração de tais residências senhoriais.

Eagleton (1983), em seu estudo acerca das obras das Brontës, destaca que as mesmas foram apanhadas em contradições sociais e geográficas bem características. Eram romancistas, cuja obra era feita para o público da metrópole, mas, que escreviam de uma solitária zona rural. De fato, por muito tempo, desde a publicação de sua biografia por Gaskell, tinha-se a imagem da autora escrevendo de um lugar inóspito e solitário. Virgínia Woolf (2014), também destaca esse fato ao afirmar que para encontrarmos Charlotte Brontë, precisaríamos seguir até uma área remota, num vilarejo abandonado na charneca.

Contudo, longe desta imagem de solidão, as suas vidas foram moldadas por alguns dos conflitos mais típicos do início da Inglaterra vitoriana: conflitos entre rural e urbano, colônia e metrópole, sul comercial e norte industrial, sensibilidade da mulher e poder masculino. Isso porque, ao contrário do que as pessoas em geral imaginam, Haworth fica na cidade de Bradford, condado Inglês de Yorkshire, região que assistiu de perto à ampla expansão da indústria. A região tinha as chamadas *mills*, responsáveis em grande escala pela produção têxtil. É nessa Inglaterra industrializada, num período de más colheitas e motins dos artesãos desempregados e instabilidade econômica, que sua obra *Shirley* é ambientada.

Se, sob determinados aspectos, as suas obras apresentam passagens marcadas pelo sentimento de abandono e a certeza de encontrar nas coisas *não humanas* abrigo e proteção, isso se dá pela atmosfera social do período histórico em que as Brontë viviam. A respeito disso, Eagleton (1983) destaca que tal solidão em sua ficção, por vezes, parece, ironicamente, a situação de todos os homens e mulheres em uma sociedade individualista que brutalmente os abandona à própria sorte. Neste sentido, podemos detectar nas próprias crises individuais de Charlotte Brontë, a crise de identidade

de toda uma ordem social, que com o surgimento precoce do capitalismo industrial está sendo abalado às suas raízes. A miséria, o desejo, a repressão, a disciplina punitiva e fome espiritual que marcam ficção das Brontës, intensamente pessoal que sejam, também falam de toda uma sociedade em transição traumática (Eagleton, 1983, p.27).

A estratégia dos romances de Charlotte gira em torno de permitir que estas personagens solitárias tornem-se figuras de sua autorrealização emocional, mas de uma forma que satisfaça as convenções sociais e, assim, traga-lhes uma moral e segurança ao mesmo tempo. Para uma mulher desprotegida cumprir o seu desejo fora dessas convenções é agir perigosamente e se tornar exposta e indefesa. Cumprir as convenções significava que as

exigências podiam ser satisfeitas, mas sem prejuízo das requisições sóbrias. Jane Eyre quase sucumbe as seus desejos e paixões, contudo a mesma segue seus preceitos e abandona um Rochester já casado. Sem dinheiro e contatos, Jane sente o peso de sua decisão, numa espécie de autopunição:

A degradação moral misturada ao sofrimento físico constitui uma recordação por demais dilacerante para ser voluntariamente evocada. Não culpo as pessoas que me rejeitaram. Sentia que isso era o que devia esperar e que era inevitável. Um mendigo comum é frequentemente objeto de suspeitas, quanto mais um mendigo bem vestido. É verdade que eu pedia apenas emprego, mas quem competia encontrar-me uma colocação? Certamente não as pessoas que me viam pela primeira vez e que nada sabiam do meu caráter. (BRONTË, 2010, p. 239).

A autora usa a autobiografia ficcional e suas obras são narradas em primeira pessoa, apresentando testemunhos solitários de personagens inexperientes em um mundo inóspito - principalmente para aqueles que não têm conexões na sociedade. Contudo, a respeito do gênero autobiográfico e biográfico, Lukács (2011) nos chama a atenção para um risco aos leitores: o fato de a personagem da obra autobiográfica poder se desenvolver de modo fortuito, de modo que a história de suas relações com os demais pode nunca corresponder ao seu significado interno. Citando Hegel, ele afirma:

Na biografia, o indivíduo permanece um e o mesmo, porém os eventos em que ele se enreda podem acontecer de modo totalmente independente e conservam o sujeito apenas para que ele sirva de ponto de contato totalmente exterior e contingente (LUKÁCS, 2011, p. 368).

Outro ponto destacado por estudiosos é que, mesmo estando entre as esferas conflitantes daquele panorama social na qual estava inserida, onde poderia olhar para cima e para baixo na hierarquia social, tendo uma visão mais ampla e mais complexa daquelas experiências, a autora apresenta uma visão bem limitada sobre a subjetividade daquelas pessoas das camadas mais baixas - fossem homens ou mulheres. Michie (2006) destaca que, como Jane Eyre era preceptora, estando nessa encruzilhada social e apesar de haver ricas fontes acerca das vidas da classe trabalhadora, ela não diz nada sobre a ideologia dos que viviam ao seu redor.

Contudo, entendemos que Charlotte Brontë apresenta a situação das camadas trabalhadoras daquele ambiente vitoriano. Vemos como as governantas são tratadas, através da Sra. Fairfax; qual a função dos demais empregados; a posição de uma preceptora no lar de

seu educando – não era nem uma empregada, nem uma personagem da classe mais alta. Enquanto estava a sós com o Sr. Rochester era tratada por este como se fossem iguais, mas na presença de famílias mais abastadas, a diferença é logo pronunciada. Conforme, vemos a seguir: “O que ocorrera desde então, para mudar a posição dele e a minha? Como estávamos distantes e estranhos agora!” (BRONTË, 2010, p. 128). Era um conflito vivenciado diariamente pelas preceptoras.

Compreendemos que a autora se preocupa mais em trabalhar a diferença entre as habilidades de homens e mulheres em encontrarem um lugar no mundo. Assim, trabalha sobre a crise da classe-média feminina. Nas camadas médias, havia pouca chance de autossuficiência econômica para elas e seu acesso ao mundo do trabalho era restrito. De modo que, para as mais pobres, havia apenas três alternativas: trabalho de costureira, criadas, ou prostituta. Gilbert e Gubar em seu ensaio, *The Mad Woman in the Attic* (1979), descrevem Charlotte Brontë como uma escritora cujas ansiedades são expressas em sua escrita – de modo até obsessivo. Segundo as mesmas, as narrativas de Brontë apresentam as confissões dos seus medos e fantasias.

Suas obras apresentam dois panoramas: põe em evidência a tirania da sociedade inglesa – religiosa, por julgar e condenar o que seria natural para o ser; e de costumes, onde uma criança era tratada como um ser sem consciência e vontades próprias. E apresenta um horizonte novo para a razão feminina, com uma maneira feminina de julgar e se colocar no mundo. É o que faz sua protagonista: Jane Eyre publica no jornal uma nota oferecendo seus serviços de preceptora, trilhando seu próprio caminho.

Virginia Woolf (2014) explica que a escrita de Charlotte Brontë é tão intensa e consistente ao longo de *Jane Eyre* que, ao lermos a obra, não nos damos conta da passagem de tempo, e também não conseguimos levantar nossos olhos da página. E nossa absorção também é intensa que, parece que já não estamos mais em nossos quartos, em nossas realidades, mas em Yorkshire. Como a autora diz:

Pense em Rochester e temos que pensar em Jane Eyre. Pense na charneca, e novamente há Jane Eyre. Pense na sala de estar, mesmo, desses tapetes brancos em que parecia previstas guirlandas brilhantes das flores, na pálida lareira, no quarto vermelho, e a mistura geral de neve um fogo - o que é tudo isso, exceto Jane Eyre? (WOOLF, 2014, p. 156).

Woolf, portanto, faz uma conexão entre a afinidade que o leitor cria com o mundo ficcional da obra e o método da escritora para fazer nesse reino a encarnação de sua protagonista. Assim, o engajamento do leitor no romance é entendido como uma identificação com sua heroína. Mas, permanece o debate sobre quem teria sido realmente Jane Eyre: seria apenas uma personagem fictícia ou seria a representação da vida de Charlotte Brontë? Assim, após a publicação de *Jane Eyre*, houve leitores que gradualmente começaram a avaliar seu romance através da experiência da própria autora.

A respeito disso, Bock (2006) trabalha com o fato de como a análise das obras de Charlotte Brontë está atrelada ao aspecto biográfico da autora. Desde que foi publicada a biografia de Gaskell, *The Life of Charlotte Brontë* (1857), o público leitor vem ligando características de suas obras com acontecimentos em sua vida. É um caminho que continua a ser seguido por muitos críticos e estudiosos, de modo que estudos foram elaborados com o intuito de comparar os aspectos pessoais de sua vida às suas obras.

Dentre esses estudiosos, encontramos John Skelton que viu a biografia de Gaskell como iluminadora para entendermos a vida de Charlotte Brontë, de modo que “O primeiro é um daguerreótipo do outro, quando você ler a sua vida, você leu *Jane Eyre*, *Shirley*, *Villette*, em fragmentos” (apud BOCK, 2006, p. 27). Essa tendência perdurou por muitos anos e *Jane Eyre* era vista como a versão romanceada de sua autora; os acontecimentos do enredo desta obra foram relacionados aos acontecimentos da vida da própria autora.

Assim, Lowood é relacionada com a escola em que ela e suas irmãs iniciaram seus estudos, onde suas irmãs mais velhas contraíram tuberculose e faleceram. O Sr. Rochester seria a representação desfigurada de seu irmão Branwell, ele se entregou à bebida e ao amor com uma mulher casada. Mas, se a realidade escolar da época era exatamente aquela descrita por Brontë, como por exemplo, as escolas destinadas aos órfãos pobres que apresentavam aquele grau de insalubridade, até porque naquele período as crianças órfãs eram tratadas como párias para aquela sociedade. Isso se deu porque somente no final do século XVIII e ao longo do século XIX que uma maior atenção foi dada às escolas secundárias. Assim, Charlotte Brontë não teria como apresentar uma realidade adversa da apresentada por Jane Eyre.

Já Charles Kingsley fornece um dos depoimentos mais marcantes sobre a influência da vida de Gaskell nas obras de Brontë. Em uma carta a Gaskell, ele admite que “mal olhou para *Jane Eyre* e tinha posto de lado *Shirley*”, mas, depois de ler a vida da autora, ele promete ter voltado à ficção de Brontë com um novo e mais favorável conjunto de pré-conceitos:

Como eu a julguei mal! E como eu sou grato que eu nunca coloquei uma palavra de meus equívocos em impressão, ou gravado meus erros de julgamento de alguém que é um céu todo em cima de mim. Você fez bem o seu trabalho, e deu-nos uma imagem de uma mulher forte cujos sofrimentos tornaram-na perfeita. Vou agora ler com cuidado e carinho cada palavra que ela escreveu (KINGSLEY apud BOCK, 2006, p. 28).

De fato, um fascínio com a vida de Brontë ultrapassou frequentemente o interesse nos seus próprios romances. Este pressuposto amplamente compartilhado ajuda a explicar por que os críticos têm tantas vezes se referido indiscriminadamente de Charlotte Brontë a Jane Eyre como se não soubesse a diferença entre um romancista e um narrador em primeira pessoa. Para Bock (2006), na prática da leitura de seus romances, há a suposição de que o seu trabalho é fundamentalmente de natureza confessional.

A respeito disso, Cecil (1978) primeiro reitera a visão aceita de Brontë como escritora confessional, que usa a literatura como veículo de revelação pessoal e cujos protagonistas são versões da autora. Mas depois o mesmo defende que a narrativa confessional de Charlotte Brontë não é um autodiagnóstico deliberado, mas uma autorrevelação involuntária porque a autora não tinha o desprendimento necessário para analisar a vida interna de seus romances separadamente. Por isso, temos a impressão, ao ler suas obras, que a autora nos pega pela mão e nos conduz a um caminho, através do qual podemos ver o que ela vê. Somos, então, totalmente impregnados por sua veemência e indignação constantes⁷⁰.

Desde que *Jane Eyre* tinha sido publicada, a combinação de confiança e rebeldia que a personagem criada por Charlotte Brontë apresenta é algo que intriga aos leitores e críticos. Tais características são apresentadas pela própria autora, principalmente quando enfrentava críticas a respeito de sua obra. Michie (2006) chama a nossa atenção para o fato de que, ao sofrer algumas críticas negativas, Charlotte Brontë mostrava-se abalada; principalmente, se essas críticas diziam respeito ao lugar da mulher na sociedade e na literatura.

⁷⁰ Destacamos aqui que a nossa pesquisa não seguiu tal tendência de análise, nós não procuramos comparar a personagem Jane Eyre com a sua criadora. Citamos este aspecto apenas para entendermos o caminho trilhado por muitos críticos e estudiosos de Charlotte Brontë. Fizemos nossa comparação baseada no percurso histórico trabalhado no primeiro capítulo, para, então, compreendermos como a representação feminina foi apresentada pelas autoras. O nosso intuito em apresentar os aspectos biográficos das mesmas, teve a única intenção de contribuir para o delineamento do estilo literário de ambas. Abrimos esses parênteses apenas para que a nossa pesquisa fique clara e nosso percurso entendido pelos leitores.

3.1.2.1 Desentendimentos Críticos de Charlotte Brontë.

Charlotte Brontë apresentava uma requintada sensibilidade no que diz respeito às críticas negativas sobre seu trabalho, como é possível observar através de suas cartas e registros pessoais. Mas, quando tais críticas buscavam julgar seu trabalho pelo fato do mesmo ter sido escrito por uma mulher, a situação se complicava. A autora não suportava críticas que buscassem delimitar o papel da mulher naquela sociedade.

No período em que a autora mandou sua própria poesia para ser apreciada e analisada pelo poeta laureado Robert Southey (1774- 1843), o mesmo respondeu que aquela não era uma área destinada à mulher, como podemos observar no próximo trecho:

Os devaneios em que você habitualmente se entrega são susceptíveis para entrar num estado de espírito inquieto; e, na mesma proporção em todos os usos comuns do mundo parece que você planeja e não são rentáveis, você estará incapacitada para eles [...]. A literatura não pode ser o negócio da vida da mulher, e não deveria ser. Quanto mais ela está envolvida em seus deveres próprios, menos lazer ela terá para ele, até mesmo como uma realização e uma recriação. Para essas funções você ainda não foi chamada [...] (apud MICHIE, 2006, p. 8).

Esta foi uma crítica que Charlotte parece ter carregado a sua vida inteira, pois a mesma esteve sempre disposta a provar seu valor enquanto escritora. Frustrada em suas tentativas de se estabelecer como escritora, zangada com o fato de ter que trabalhar como preceptora, Charlotte convenceu as irmãs a fundar uma escola com a ajuda de sua tia. E quando esta tentativa também se mostrou uma impossibilidade, a autora partiu para a tentativa de publicar os seus poemas e das suas irmãs.

Quem também avaliou a obra de Charlotte Brontë foi George Lewes - um dos proeminentes críticos do século XIX que se dedicou a discutir seriamente o lugar das mulheres na literatura. Ele lidava com a questão de um modo geral, mas também através de comentários a importantes escritoras, como Jane Austen, George Sand, a própria Charlotte Brontë e Elizabeth Gaskell. As ideias de Lewes sobre as romancistas são interessantes, principalmente devido ao seu relacionamento com George Eliot⁷¹ e ao imenso cuidado que dedicou à sua obra.

⁷¹ Ambos mantiveram um romance e viveram juntos por mais de vinte anos. Talvez esse fosse um motivo que levou Eliot a usar um pseudônimo masculino, pois desejava preservar sua vida íntima, sobretudo porque George Henry Lewes era um homem casado.

Caine (2008) destaca que há uma enorme diferença entre o seu tratamento dado às obras de George Eliot e as críticas que tece aos trabalhos de outras escritoras. E enquanto Lewes admirava uma série de romancistas, especialmente George Sand e Jane Austen, ele não perdia de vista o que considerava as limitações desse sexo. Ele insistiu que as mulheres tinham direito ao que chamava de "cidadania na república das letras", mas em última análise ele atribuiu uma classificação bem humilde aos seus trabalhos.

Desde a primeira publicação de *Jane Eyre*, em 1847, muitas especulações surgiram a respeito do sexo e identidade de Currer Bell. Lewes tinha quase certeza que Currer Bell era uma mulher e, além disso, uma novata no mundo literário. Ele insistiu em que *Jane Eyre* era uma criação que só uma mulher poderia ter desenhado, e que a obra continha tal dose de sofrimento que só poderia ter sido pensado por uma mulher. Por isso, Lewes teve um importante papel no que diz respeito à crítica de *Jane Eyre*, e manteve correspondências com Charlotte Brontë discutindo opiniões acerca da obra.

Nas cartas, ele promoveu um criticismo ainda maior do que aquele presente em sua resenha sobre a obra. Mas Charlotte Brontë respondeu ao mesmo de forma espirituosa:

Refiro-me à observação que me faz quando me adverte que preciso de ter cuidado quando escrever qualquer nova obra. A minha reserva de materiais não é abundante, antes muito escassa, e, além disso, nem a minha experiência, nem as minhas aquisições, nem meus poderes são suficientemente variados para justificarem o fato de eu me vir a tornar uma escritora fértil. Digo-lhe isto porque o seu artigo no *Frazer* deixou em mim a impressão embaraçosa de que está disposto a pensar melhor do autor de *Jane Eyre* do que ele individualmente merece [...]. Se chegar a algum dia a escrever outro livro, penso que não porei nele nada daquilo a que chama melodrama. É assim que penso, mas não tenho a certeza de o conseguir. Penso, também, que me esforçarei para seguir o conselho sobre Miss Austen, para dar acabamento e suavizar mais a obra; mas também não estou certa disso. Quando os escritores escrevem melhor, ou pelo menos, quando escrevem mais fluentemente, uma influência parece acordar neles, afastando todas as ordens que não sejam as suas, ditando-lhes certas palavras e insistindo para que elas sejam usadas, quer veementes quer controladas na sua verdadeira natureza; sugerindo personagens em novos moldes, dando impensados aspectos aos incidentes, rejeitando velhas ideias cuidadosamente elaboradas e criando e adoptando nova ideias (BRONTË apud DUCKITT e H. WRAGG, 1913).

Talvez Charlotte Brontë tivesse ficado grata com a sua opinião acerca de *Jane Eyre*, mas ela nunca aceitou a ideia que Lewes tinha acerca de sua *limitada* imaginação. A autora foi irônica ao aceitar suas opiniões, mas já não tinha certeza se suas contribuições seriam aceitas e/ou utilizadas. A mesma sabia como deveria moldar suas personagens e como teçar a sua prosa, independente de qualquer influência de outro autor. Assim, quando Lewes pede

que Brontë se inspire nas obras Austenianas, de modo a dar acabamento e suavidade em sua obra; a autora sabe que não pode aceitar; pois isso significa que a mesma deixaria seu próprio temperamento de lado, controlando a sua poética.

Contudo, quando o mesmo insiste em apresentar Jane Austen como um modelo literário, Charlotte Brontë parece se surpreender como Lewes tem aquela autora em tão alta estima. Não cedendo em fundamental ponto, Brontë passa a observar a obra de Jane Austen com um olhar mais crítico e até censurável:

Por que você gosta de Miss Austen assim tanto? Estou perplexa sobre esse ponto. [...] Eu não tinha visto *Orgulho e Preconceito* até que eu lesse sua frase, e então eu tenho o livro. E o que eu acho? Um retrato exato, daguerreotipado de um rosto comum; um jardim cuidadosamente cercado e altamente cultivado, com bordas bem delineadas e delicadas flores; mas nenhum vislumbre de uma brilhante fisionomia viva, nenhum campo aberto, nem ar fresco, nem colina azul, nenhum riacho. Eu dificilmente gostaria de viver com seus Senhoras e Senhores, em suas casas elegantes, mas confinadas. Estas observações provavelmente vão irritar você, mas vou correr o risco. [...] Miss Austen é apenas astuta e observadora. (BRONTË apud DUCKITT e H. WRAGG, 1913).TTTTD

De fato, as autoras apresentam diferentes estilos de escrita. Jane Austen apresenta a elegância e a proporção do Classicismo, por vezes parodiando excessos literários e mesmo criticando fraquezas humanas; Charlotte Brontë, contudo, apresenta em sua escrita uma paixão e extravagância que corresponde ao movimento romântico e gótico. Com relação a isso, Lane (1968) destaca que não é difícil imaginar dois temperamentos em menor harmonia que o de Jane Austen e o de Charlotte Brontë.

Assim, é impossível de se pensar que uma autora seguisse os passos da outra. E não é para se admirar que Brontë não pudesse aceitar o conselho de Lewes no sentido de disciplinar a sua imaginação à margem e semelhança da delicada obra de Austen. Contudo, a ideia que uma tinha da outra já estava feita: Charlotte Brontë passara a desdenhar da produção escrita de Jane Austen, criticando inclusive aspectos estruturais e temáticos.

Você diz que devo familiarizar minha mente com o fato de que Miss Austen não é uma poetisa [...] e então você acrescenta que eu *devo* aprender a reconhecê-la como um dos maiores artistas, dos maiores pintores do caráter humano, e um dos escritores com a sensação mais agradável de meio para um fim que já viveu. [...] Pode haver um grande artista sem poesia? [...] ela não pode ser grande. [...] (BRONTË, apud DUCKITT & H. WRAGG, 1913).

Ela aceitou que Lewes era sincero, energético e talentoso como escritor; mas insistiu que a ele faltava entender o refinado charme ou elevada imaginação de seu trabalho. Contudo,

ao longo de suas correspondências, Lewes procurou entender os protestos de Charlotte Brontë sobre a mulher no mundo literário - ele tinha dedicado quatro páginas de um de seus trabalhos para discutir a posição da mulher na sociedade e na literatura.

Contudo, Caine (2008) ressalta que Lewes apresentava comentários que chegavam a ser preconceituosos no que diz respeito ao lugar da mulher, chegando mesmo a dizer que “a feliz esposa e mãe não precisam desse tipo de atividade” e que “a literatura era uma vocação natural para os homens” (Caine, 2008, p.87). Foi no curso de suas correspondências que Charlotte Brontë fez seu protesto contra a ideologia que uma mulher deveria escrever como uma mulher:

Eu queria que não pensassem em mim como uma mulher. Eu queria que todos os críticos acreditassem que ‘Currer Bell’ fosse um homem; eles seriam mais justos com ele. [...] Eu sei, eles continuam a me julgar por determinado padrão que compete ao meu sexo. [...] Venha como vier, quando escrevo, eu penso em mim mesma e no que é elegante e charmoso na feminilidade; mas não é com esses termos, ou com tais ideias, que tomo a caneta na mão (BRONTË apud DUCKITT e H. WRAGG, 1913).

Assim, percebemos que o debate em torno das cartas que Charlotte Brontë redigiu e endereçou a George Lewes tinha mais relação com a produção intelectual da mulher no meio literário inglês. O crítico vinha traçando críticas às obras de grandes autoras que já despontavam naquele panorama, dentre elas Jane Austen e a própria autora. Deste modo, entendemos que a tendência entre os leitores e estudiosos de ambas as autoras em afirmar que Brontë tinha raiva de Austen, ou mesmo que tinha criticado sua produção é um tanto incompreendida ou não passa de um mal-entendido.

George Lewes baseava suas análises e críticas literárias em obras de autoras que tinha em alta conta, como as obras austenianas, as quais ele tinha extrema admiração. Assim, quando o mesmo faz uma resenha acerca de *Jane Eyre* e, através das correspondências, recomenda à autora que ela deveria produzir suas futuras obras tendo como base *Orgulho e Preconceito* – obra de Austen. Foi este aspecto que gerou perplexidade em Charlotte Brontë e que fez a mesma contestar energicamente a reflexão do crítico. Portanto, não houve ódio declarado por Jane Austen.

Charlotte Brontë compreendia que as obras daquela autora eram bem diferentes das suas – em enredo e prosa. Assim, entendia que mesmo se mudasse pequenos aspectos de sua obra, estaria traindo a si mesma; fugiria de seu estilo e aquela já não seria mais o seu trabalho. Contudo, a crítica de George Lewes levou Brontë a um preconceito pelo trabalho de Austen,

já que, com o orgulho ferido, a autora passou a analisar e até mesmo desdenhar da obra desta. Foram exatamente *as primeiras impressões* criadas por Charlotte Brontë a respeito de Jane Austen.

3.2 A NOÇÃO DE HEROÍNA EM JANE AUSTEN E CHARLOTTE BRONTË

Seguiremos para o estudo da noção de heroína em Jane Austen e Charlotte Brontë, em *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*, respectivamente. Isso nos permitirá compreender melhor como as autoras construía suas personagens principais, se tinham reflexos do que as mesmas viam e vivenciavam na sociedade na qual estavam inseridas. Isso contribuirá para um entendimento sobre a visão que as autoras tinham acerca da representatividade da mulher na sociedade inglesa.

Apesar de Jane Austen ter escrito suas obras há séculos, as mesmas ainda mantêm um frescor e popularidade crescente, com suas heroínas a deliciar e a inspirar leitores. Estudiosos, pesquisadores, admiradores e leitores procuram nessas personagens aspectos e características que representem um modelo de uma conduta social que poderia servir de exemplo. E apesar de encontrarmos aspectos comuns em suas personagens, cada heroína exerce um papel único em sua história.

3.2.1. Elizabeth Bennet

Parece ter sido uma decisão deliberada de Jane Austen manter um número limitado de personagens em suas obras. Em cartas à sua sobrinha Anna, que pedia dicas para seguir o mesmo caminho que a tia, a escritora mostra como ela escolheu trabalhar: “Você agora está coletando suas pessoas deliciosamente, colocando-os exatamente no lugar que é o prazer da minha vida: 3 ou 4 famílias em uma Vila do Interior é a melhor coisa para se trabalhar” (LE FAYE, 2002, p. 151).

Seus romances nunca são sentimentais, mas sempre irônicos e cômicos, criando personagens normais, como seres humanos que têm tanto falhas morais, como virtudes. É parte da técnica de Jane Austen. Cecil (1978) ressalta que nunca um romancista fez mais uso de uma noção tão impecável dos valores humanos. Isso porque a autora foge do clichê de um coração que não erra, de um bom gosto infalível, de uma moralidade quase intolerante.

Ela evitou personagens dissonantes também. Um grande número de suas personagens dramáticas funciona como personagens cômicas, colocadas propositadamente para fazer o leitor rir. Mesmo aquelas personagens com quem ela tem simpatia, mesmo suas protagonistas são tocadas pelo seu espírito cômico. A respeito disso, Cecil (1978) complementa que seu pateta é um pateta, seu esnobe é um esnobe porque vem do modelo de sensatez que ela tem em mente e transmite a nós. Assim, quando ela nos faz rir é que ela expõe os desvios existentes na realidade, que estão entre as coisas mais interessantes da literatura inglesa.

Ao introduzir suas personagens, não dá grandes descrições de aparência. Ao contrário, nós começamos conhecendo-os através de seus pensamentos e conversas com outras personagens. Assim, conhecemos primeiro sobre sua natureza, para depois sabermos sobre a sua aparência. Em *Orgulho e Preconceito*, de fato, não há descrição completa acerca de Elizabeth Bennet; principalmente porque a ação é escrita por Jane Austen como se a conhecêssemos e a víssemos através dos olhos de outros. É Darcy que descreve os olhos escuros e bonitos de Elizabeth.

Em seu entusiasmo com relação à sua obra, Jane Austen, ao visitar as exposições de pinturas e artes, sempre tentava encontrar uma pintura que representasse sua imagem mental acerca de suas personagens preferidas. Apesar de não haver registro que a mesma tenha encontrado, Le Faye (2002) defende que ele poderia ter encontrado tal representação.

Cecil (1978) destaca que a autora nunca descreve uma cena na qual não haja uma mulher presente; de modo que seus demais personagens são mostrados fragmentariamente, são apresentados quando as meninas entram em contato com eles. Quando, por exemplo, a autora descreve o Sr. Wickham:

[...] Elizabeth sentiu que ela nunca o vira antes, nem pensara nele desde então, com o menor grau de admiração irracional. Os oficiais do condado eram, em geral, um conjunto muito cavalheiresco e confiável, e os melhores deles estavam no grupo ali presente; mas o Sr. Wickham estava muito além deles em pessoa, em semblante, em modos e em caminhar [...] (AUSTEN, 2012, p. 49).

Suas personagens todas vêm de sua própria classe; ela não ultrapassa os limites dados ao seu próprio sexo. Elizabeth Bennet é uma personagem marcante e parece ter a mesma mente astuta que sua criadora. Não é à toa que a própria Jane Austen referiu-se a Elizabeth Bennet, a protagonista do romance, como “uma criatura adorável, como jamais aparecera na literatura [...]”. E confessou: “Não sei como serei capaz de tolerar aqueles que não gostem dela”. (apud LE FAYE, 2002, p. 200).

De fato, Elizabeth é a mais famosa das protagonistas de Austen, uma personagem que combina inteligência e senso de humor, sensibilidade, vivacidade e rebeldia. Elizabeth domina a obra com ironia e habilidade verbal, adentrando o discurso de Darcy e os reinterpretando. Mas, não somente a autora sente admiração pela sua personagem mais querida, as críticas também adoram a mesma. Um escritor do *Critical Review* louva particularmente a malícia e a doçura dos modos de Elizabeth, concordando que sua “razão e conduta são superiores em comparação com as heroínas de outros romances” (apud LE FAYE, 2002, 200).

A respeito disso, Lajosy Silva (2014) destaca que ao não aceitar suas propostas de casamento, Elizabeth Bennet transgride a norma social, mesmo correndo o risco de ser excluída socialmente.

[...] a protagonista de um romance se torna ainda mais complexa e profunda quando rejeita o senso comum como Elizabeth o faz ao recusar um fluxo natural comum às mulheres do seu tempo, condenadas a sublimar ou esgotar suas ambições para além das limitações estabelecidas, sobretudo, pelo patriarcado de que seriam objetos expostos no mercado dos casamentos, ironicamente, estabelecidos por outras mulheres como a Sra. Bennet (SILVA, 2014, p. 80-81).

Assim, temos as experiências de Elizabeth Bennet descritas de forma mais realista e individualizada. De modo que podemos encontrar traços de vida social daquela sociedade, bem como o relacionamento entre as pessoas daquela estrutura retratadas na obra pelas personagens descritos sem interrupção. Jane Austen parece descrever suas personagens exatamente como são, sem ódio ou amargura, sem revolta ou sermões idealistas. Algo que podemos encontrar nas personagens de Charlotte Brontë.

3.2.2 Jane Eyre

Cada romance de Charlotte Brontë inclui personagens que experimentam frustrações: são professoras solitárias, vivem as desvantagens financeiras de uma Inglaterra Industrial, sofrem as desventuras em suas vidas, esperam um amor sem a certeza de seu retorno.

Suas heroínas são como mulheres exteriormente recatadas, mas interiormente apaixonadas, cheias de sede de aventura e imaginação, bloqueadas sobre si mesmas em uma mansidão, autosacrifício e resiliência. Talvez por isso Jane Eyre tenha sido uma inspiração e exemplo para as garotas da era vitoriana. Como Eagleton (1983) afirma, isso é tão verdadeiro em Lucy Snowe, de *Villette*, como em Jane Eyre.

Brontë fala eloquentemente da situação de todas as mulheres de intelecto e de aspiração para ascender em uma ordem patriarcal. A mulher deveria cuidar de si mesma em uma sociedade predatória e, nos romances de Charlotte, ela devia exercitar uma resistência e integridade, defendidas pela prudência e astúcia, mesmo envolvendo uma automutilação dilacerante. Como ocorre com Jane Eyre, ao resistir às tentativas de Rochester:

Eu cuido de mim. Quanto mais solitária, quanto mais sem amigos, quanto mais desamparada estiver, mais respeitarei a mim mesma. Manterei a lei deixada por Deus e sacionada pelo homem. Manterei os princípios que recebi quando era sã, e não louca como agora (BRONTË, 2010, p. 231).

Se a heroína de um romance deve ser bonita, boa e cheia de adjetivos, esse é um ideal contra o qual Charlotte Brontë protestou. Em carta enviada às suas irmãs, ela afirma que estavam erradas na tomada de suas heroínas belas como regra. Elas responderam que era impossível fazer uma heroína interessante sobre quaisquer outros termos, e sua resposta foi: “Eu vou provar que vocês estão erradas; Eu vou mostrar uma heroína tão simples e tão pequena como eu mesma, que deverá ser tão interessante quanto qualquer uma de vocês” (GASKELL, 1997, p. 235).

Podemos ver como esta estratégia funciona bem em *Jane Eyre*. Parte do que ganha o coração de Rochester é exatamente por sua própria aparência, pelo semblante diferente que Jane tinha, em contraste com o egoísmo chamativo de uma beleza por vezes frígida como a de Blanche Ingram.

Sou sua governanta, simples e puritana. – Aos meus olhos você é uma beldade, e também o desejo do meu coração – delicada e etérea. – Fraca e insignificante, é o que o senhor quer dizer. O senhor está delirando... ou zombando de mim. Pelo amor de Deus, não seja irônico. – Farei o mundo reconhecê-la como uma beldade, também! (BRONTË, 2010, p. 189).

Jane em si mesma é tanto recatada e dissidente, ambiciosa e modesta, submissa e arrogante. Assim, primeiramente, ela se recusa a cair na tentação de transgredir as convenções sociais, evitando cometer bigamia. Contudo, ela recusa a viver uma vida triste de dever moral oferecido pelo missionário e primo St. John Rivers, que era também um pouco fanático. As exigências de St. Rivers seriam como um autosacrifício para ela: “Não me casarei com você. Mantenho a minha decisão. [...] Se me casasse com você, você me mataria. Já está me matando agora” (BRONTË, 2010, p. 299).

Assim, ao recusar dois diferentes destinos que a sufocariam, ela recebe um prêmio máximo, colhendo a sua recompensa por isso ao conseguir para si mesma um marido que é atraente mesmo que não da forma convencional.

Eagleton (1985) questiona por que suas personagens se submetem a tantas demandas de autosacrifício. Seria por que nas ficções de Charlotte Brontë tais sacrifícios significariam uma mistura de conformidade social, culpa protestante e submissão feminina? Contudo, Jane Eyre sempre que sacrifica os dispositivos sociais, protege o seu *eu*. Sua colega da escola Lowood, Helen Burns escolhe o caminho abnegado e santo, mas Jane não está determinada a seguir. Isso porque ela deve encontrar uma forma de apagar seus pecados trazendo uma autorrealização em seu caminho.

Para Woolf (2014), as personagens de uma Jane Austen ou Tolstói têm milhões de facetas, comparadas às de Charlotte Brontë. São complexas e vivem pelo efeito que exercem sobre muitas pessoas diferentes, servindo para espelhá-las ao redor; movem-se de um lado para outro, seus criadores os vigiando ou não, e a esfera na qual estão imersos parece-nos um mundo independente que podemos visitar por nós mesmos, agora que os autores o criaram.

Contudo, entendemos que Charlotte Brontë propõe uma meticolosa observação de como é limitada a vida de uma mulher que afinal está num mundo sozinha, sem laços e sem conexões. Assim, não é preciso buscar as desvantagens que há em ser Jane Eyre. Ser sempre uma governanta e estar apaixonada. Neste sentido, a autora apresenta uma constante: com Jane Eyre, Lucy Snowe e William Crimsworth há tanto dominação como subjugação. Somente Shirley é proprietária de um moinho e de terras, sendo, portanto, uma mulher com um maior status.

3.3 A CONSTRUÇÃO DO MITO

Desde o início da história humana, temos utilizado mitos para explicar o desconhecido. Filósofos como Platão já falavam da necessidade do mito, de modo que diferentes povos o conheceram e viveram. Contudo, muitos permanecem indiferentes a este fato, esquecendo a importância de estórias como as de matinta-perê ou boitatá na cultura de determinadas comunidades. Mas, afinal, o que é um mito? No dicionário da Língua Portuguesa, temos a seguinte definição:

1. Relato sobre seres e acontecimentos imaginários, que fala dos primeiros tempos ou de épocas heroicas. 2. Narrativa de significação simbólica, transmitida de geração em geração dentro de determinado grupo e considerada verdadeira por ele. 3. Ideia falsa, que distorce a realidade ou não corresponde a ela. 4. Pessoa, fato ou coisa real valorizados pela imaginação popular, pela tradição, etc. 5. Fig. Coisa ou pessoa fictícia, irreal; fábula. (FERREIRA, 2000, p. 466).

Diante desta explicação, percebemos que, por vezes, o termo "mito" quando se refere às crenças comuns - consideradas *sensu comum* ou sem fundamento objetivo ou científico e vistas como histórias de um universo maravilhoso de diversas comunidades, passa a ser utilizado de forma pejorativa. De outro modo, muitos acontecimentos históricos podem se transformar em lendas ao adquirirem uma determinada carga simbólica para uma dada cultura e são chamados de mito.

Jane Austen e Charlotte Brontë foram *mitologizadas* por seus fãs e admiradores. Histórias são contadas a respeito de fatos de suas vidas e mistérios são criados em torno de seu processo produtivo e criativo. Tudo isso as tornam maiores do que a própria vida e heroínas em nossas mentes. Como nos mitos antigos, cujos deuses eram seres imortais, as autoras nunca morrem. Elas alcançam o público e tocam suas vidas – às vezes os encantam, outras vezes os ajudam a sair da mesmice do dia-a-dia. E nós passamos a encontrá-las na literatura (com a crescente onda dos mash-ups ou fan-fiction), na arte (quer ilustrações de suas obras, quer inspirações delas), e em músicas⁷². Além disso, muitos as utilizam em discursos políticos, ou em estudos filosóficos.

3.3.1 O nascimento do *janeitismo*

Quando Jane Austen faleceu, no dia 18 de julho de 1817, em Winchester, o mundo perdeu uma grande romancista que até mesmo na véspera de sua morte, produziu versos. Seu irmão Henry teceu as inscrições de sua lápide, defendendo a “benevolência de seu coração, a doçura de seu temperamento e seus extraordinários dotes mentais” (apud REEF, 2014, p. 195). Assim, como o restante de sua família, seu amado irmão não tinha ideia da proporção que suas obras tomariam, de modo a torná-la um fenômeno literário, comercial e uma das figuras culturais mais importantes na Inglaterra.

⁷² Por exemplo, há um movimento chamado *The Jane Austen Argument* – uma band indie e de punk romântico, cujas músicas são inspiradas na obra da autora. Disponível em: < <http://thejaneaustenargument.net/>>. Acessado em: 16 de dezembro de 2015.

Se, com o avanço do século XIX, os romances da era vitoriana abafaram um pouco sua voz, Jane Austen manteve um pequeno e leal círculo de admiradores, como George Lewes e Thomas Macaulay. Em 1870, o filho de seu irmão James, James Edward Austen-Leigh publicou *A Memoir of Jane Austen*, a primeira biografia de sua tia. Em 1894, o crítico britânico George Saintsbury cunhou o termo *Janeites* para descrever os fãs mais devotos da autora⁷³.

Esse termo ganhou certa popularidade não somente entre os leitores em geral, mas entre os seus fãs mais ilustres. Por exemplo, em 1924, quando escreveu para a nova edição dos romances de Jane Austen, editados por R. W. Chapman, E. M. Foster inicia o texto:

Eu sou um Austenita, e, portanto, um pouco imbecil acerca de Jane Austen. Minha fátua expressão, e os ares de imunidade pessoal mal puseram na cara, digamos, de um Stevensoniano. Mas Jane Austen é tão diferente. É minha autora favorita! Eu leio e releio, a boca aberta e a mente fechada. Calada num contentamento imensurável, eu felicito-a com o nome do mais bondoso recepcionista, enquanto críticas adormecem. O Austenita possui pouco do brilho atribuído a seu ídolo. Como todos os freqüentadores regulares de igreja, ele quase não percebe o que está sendo dito (apud JONES, 2004, p. 189)⁷⁴.

No mesmo ano, o escritor Rudyard Kipling publicou um conto intitulado *The janeites*, cuja história apareceu em um livro chamado *Débitos e créditos*. No conto, um velho soldado lembra como ele chegou a participar de uma "sociedade secreta" de admiradores de Jane Austen e dá a sua própria visão sobre a obra aos militares. Kipling apresenta um poema controverso sobre a autora, no qual “casa” a mesma com o Capitão Wentworth, a personagem principal de sua obra *Persuasão*.

Em 1940, a fundação *Jane Austen Society of the United Kingdom* restaura uma das casas onde ela tinha morado – Chawton Cottage, hoje museu amplamente visitado por seus fãs e admiradores. Muitos de seus romances inacabados recebem uma conclusão. Como por exemplo, ocorre em 1975, quando a escritora Anne Telscombe compôs um fim para o romance inacabado de *Sandition*. Além disso, os romances de Jane Austen foram temas de paródias e *mash-ups*, incluindo o best-seller *Orgulho e Preconceito e Zumbis*, do Seth

⁷³ Hoje esse termo também se refere a uma idolatria autoconsciente e entusiasta por Jane Austen e a qualquer detalhe relacionado a ela. Janeites constituía-se numa comunidade de leitura/leitores cuja prática trouxe estudos em seus romances, informação biográfica e análise.

⁷⁴ Austenita é também uma variação do termo Janeite. “I am a Jane Austenite, and, therefore, slightly imbecile about Jane Austen. My fatuous expression, and airs of personal immunity—how ill they set on the face, say, of a Stevensonian. But Jane Austen is so different. One's favorite author! One reads and rereads, the mouth open and the mind closed. Shut up in measureless content, one greets her by the name of most kind hostess, while criticism slumbers. The Jane Austenite possesses none of the brightness he ascribes to his idol. Like all regular churchgoers, he scarcely notices what is being said”

Graham-Smith, de 2009. Este inclusive já recebeu sua versão cinematográfica, que entrará em cartaz em fevereiro de 2016.

Figura 17: Elizabeth Bennet luta contra zumbis



Fonte: Orgulho e Preconceito e Zumbis.

Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Pride_and_Prejudice_and_Zombies>

Se no período em que viveu seus romances não chegaram a ser *best-sellers*, o século XX viu as obras de Jane Austen inspirar peças teatrais, filmes e outras produções. Desde o lançamento, na década de 1940, do primeiro filme baseado em *Orgulho e Preconceito*, mais de trinta filmes e programas de televisão foram inspirados em sua obra. A recorrência das adaptações de sua obra deu origem ao fenômeno designado como ‘*austenmania*’. E a própria autora foi alvo de paródias, no que diz respeito à sua popularidade.

A respeito disso, na foto a seguir podemos ver uma mulher vestida como Jane Austen, sentada numa espreguiçadeira à borda de uma piscina com uma cópia de *Orgulho e Preconceito* em uma das mãos e um celular, na outra. É o retrato do sucesso que a autora possui nas sucessivas adaptações hollywoodianas de suas obras, e como a mesma lucraria se estivesse inserida neste contexto.

Figura 18: O poder Hollywoodiano de Jane Austen.



Fonte: Revista Entertainment Weekly, 2010. Disponível em:
<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jane_Austen_Hollywood_Parody.jpg>

Essa popularidade de Jane Austen em Hollywood e na indústria cinematográfica britânica, em poderosas adaptações da BBC, é seguida por sua presença constante na cultura popular. Frases de suas obras, ilustrações e até mesmo a sua foto é reproduzida em adesivos, camisetas, cartazes e quadros, canecas; inclusive na nota de 10 libras esterlinas. Tudo parece servir para colocar Jane Austen em evidência. Isso ocorre porque Austen é um fetiche cultural – ela tem significados implícitos que vão além dos seus trabalhos.

Contudo, esse frenesi parece abafar os trabalhos acadêmicos e/ou estudos acerca das obras da autora. Henry James notou no início do século XX, que “um corpo de editores, ilustradores, [e] produtores de revistas de tagarelice agradável encontraram a sua querida, a nossa querida, a querida de todos, Jane tão infinitamente ao propósito de seu material” (apud JOHNSON, 2011, p. 232). O referido autor destaca que essa popularidade de Jane Austen poderia ser prejudicial para a reputação da autora, pois as pessoas ou o público em geral poderiam se concentrar em analisar suas obras de modo superficial, guiados por modismos. Assim, correríamos o risco de perder estudos e pesquisas que buscassem compreender seus romances mais profundamente, ou sob o crivo da academia.

A história da crítica acerca de Jane Austen pode ser dividida em quatro fases: a primeira fase corresponde ao período das publicações de suas obras até 1870; a segunda segue até 1939, fase em que os estudos iniciam; a terceira, de 1940 a 1970; a última fase segue da década de 1970 até os dias atuais, onde há um número maior de estudos e livros publicados.

Até a publicação de *A Memoir of Jane Austen*, em 1870, o número de ensaios acerca das obras de Jane Austen era reduzido. Sir Walter Scott, em seu diário, no dia 14 de março de 1826, afirmou:

Li novamente, pela terceira vez, pelo menos, o romance finamente escrito por Miss Austen, *Orgulho e Preconceito*. Aquela jovem dama possuía um talento para descrever os envoltimentos, sentimentos e personagens da vida cotidiana, o qual é, ao meu ver, o mais maravilhoso que eu já conheci. Sou capaz de criar grandes clamores como é comum atualmente; mas o toque primoroso que torna personagens e coisas cotidianas interessantes pela verdade da descrição e do sentimento é negado a mim. Que pena uma criatura tão talentosa ter morrido tão cedo (apud AUSTEN-LEIGH, 2014, p.152).

Em seus trabalhos, D. W. Harding afirma que os livros de Jane Austen são “lidos e apreciados pelo tipo de pessoa que ela desgostava” (apud JOHNSON, 2011, p. 234). Margaret Oliphant observa um cinismo e uma zombaria em seus trabalhos. Pela primeira vez alguém trabalha sobre a superioridade de seus trabalhos e que ela está acima de seus admiradores.

Com relação a seus leitores, Johnson (2011) ressalta que com a mudança do horizonte social e político o pensamento acerca dos Janeites não se centra mais apenas em leitoras, mas em homens de classe alta, sensíveis e cultos, cavalheiros que contribuiram para disseminar a austenmania através da história da literatura, de cursos universitários, e jornalismo literário. Assim, contrariando o preceito anterior, onde se presumia que a literatura escrita por mulher era a literatura escrita para mulher. Encontramos, então, os trabalhos de A.C. Bradley, Lord David Cecil, Walter Raleigh, R. W. Chapman e E. M. Forster.

Darryl Jones (2004) destaca que Jane Austen foi um assunto natural para a crítica feminista. Assim foi que, a partir do início dos anos 1970, a metodologia crítica dominante para o estudo de Jane Austen era feminista, ou mais precisamente feminista-historicista. Os parâmetros dentro dos quais o discurso crítico foi realizado foram efetivamente estabelecidos por dois grandes livros que estudam Jane Austen: *Jane Austen and the war of ideas* (1975) de Marilyn Butler; *Jane Austen: women, politics and the novel* (1988) e de Claudia L. Johnson; ambos sem tradução em português. As abordagens crítico-teóricas de Johnson e Butler podem parecer idênticas, mas as conclusões a que os seus livros vieram eram diametralmente opostas. Para Butler, Austen era interpretada por um sentido tradicional conservador da identidade nacional e familiar. Para Johnson, a escrita de Austen mostra inegáveis marcas de simpatia senão de filiação evidente com os princípios do Iluminismo-feministas da década de 1790, encarnados por Mary Wollstonecraft oferecendo críticas poderosas ou amargas da instituição contemporânea inglesa.

Como exemplo disso, temos o debate acerca do que as jovens Bennets deveriam ler para sua instrução. Na primeira noite em que o Sr. Collins passa com a família Bennet, o mesmo decide ler trechos da obra de James Fordyce, *Sermões* (1766), sendo severamente ignorado por Lydia e as demais jovens presentes. É interessante porque essa obra foi severamente criticada por Mary Wollstonecraft em seu *Vindications of the rights of woman*, de 1792. Indicando, assim, a posição de Jane Austen acerca da instrução da mulher naquela sociedade, o que atualmente também seria interpretado como uma crítica feminista.

Deste modo, também entendemos que a autora apresenta a contradição encontrada pelas moças: deveriam se manter ligadas à imagem ideal feita de doçura e compaixão, construída sobre o modelo da mãe de família burguesa, defendido pela Igreja. Contudo, e apesar do peso da tradição, as mesmas passam a fazer suas próprias escolhas e defendem suas opiniões com convicção. Como é o caso de Elizabeth Bennet, que sempre tem argumentos para exprimir suas opiniões. É o panorama ilustrado de uma formidável mutação social e política que transformará as mulheres inglesas.

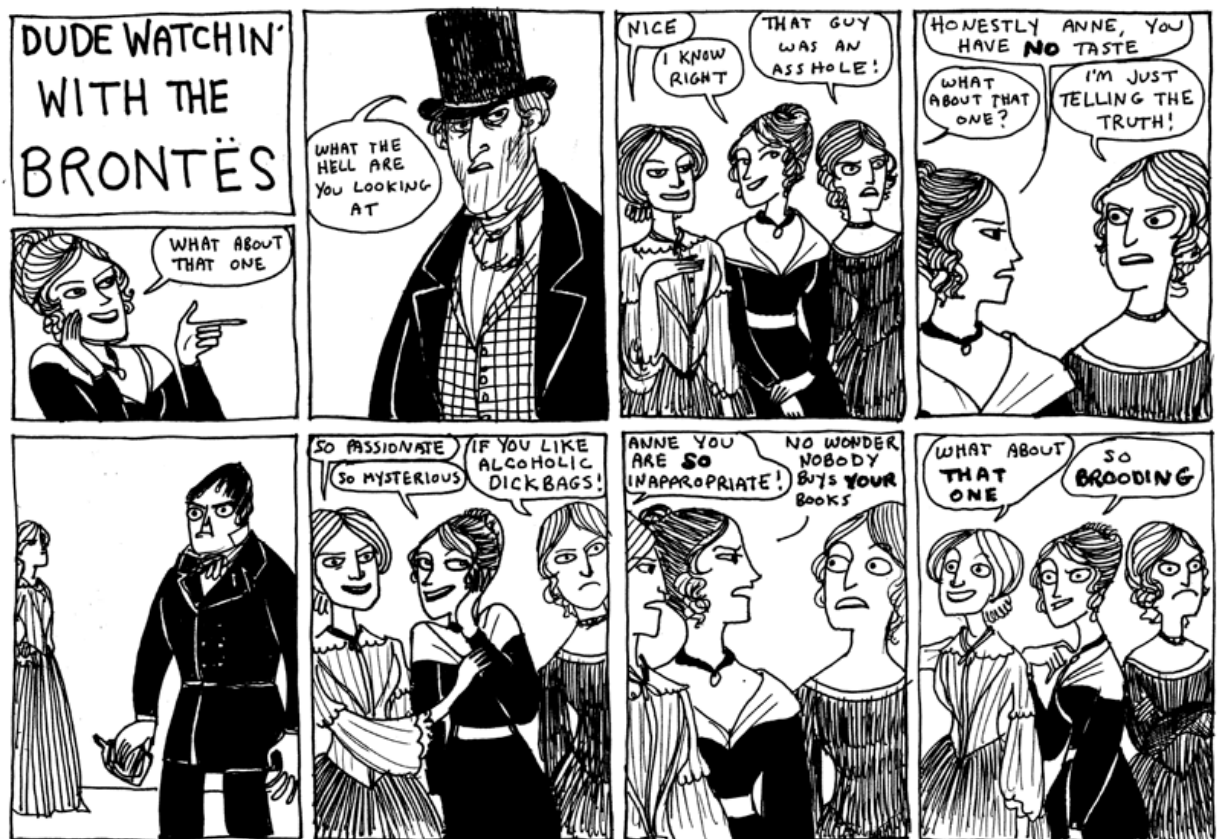
3.3.2 O crescimento da *Brontëmania*

A década de 1970 marcou o retorno do interesse nos estudos biográficos para a compreensão da ficção literária de Charlotte Brontë (e de suas irmãs), talvez devido ao surgimento da análise psicanalítica como importante ferramenta essencial. Isso gerou a criação, mesmo que involuntária, do chamado *Mito Brontëniaco*. Assim surgiram as

representações feitas em torno da vida das autoras e de seu processo criativo. Mas como Stoneman (2002) destaca o mito Brontëiano não é algo simples, mas uma gama de estórias se entrelaçando, com figuras e atmosferas emocionais.

Ainda assim, mesmo a composição do mito não permanece estática: em determinado momento é a charneca que parece envolta por uma bruma de mistérios; o presbitério se torna palco de uma educação controversa; uma irmã sendo mais valorizada do que as outras - mudando de acordo com o interesse ou interpretação do público; mais ainda, o modo como as irmãs observavam o mundo. A respeito disto, temos a ilustração de Kate Beaton:

Figura 19: *Dude watchin' with the Brontës.*



Fonte: Kate Beaton Website. Disponível em: <<http://www.harkavagrant.com/index.php?id=202>>.

Para os historiadores e biógrafos que lidam com mitos mais detalhados sobre as Brontës, a expressão em si ganha um significado negativo equivalente a uma falsa irmandade. Por exemplo, estórias circulam sobre o Reverendo Patrick Brontë, o excêntrico e recluso pai que mal se retirava de seu quarto. Em outro momento, temos Emily Brontë, silenciosa e devotada, ajudando seu irmão doente na cama. A respeito disso, há ilustrações e artigos de jornais que apresentam tais ideias, como na figura a seguir onde há uma dramatização do que seria a noite de Natal no presbitério:

Figura 20: Jantar de Natal no Presbitério de Haworth.

708 PUNCH, or The London Charivari [December 25, 1935]

Christmas Dinner at Haworth Parsonage.

SCENE—An austere furnished parlour. At the head of the table sits the Reverend Patrick Brontë, his daughter Charlotte opposite him, his daughter Emily at his right hand, his daughter Anne at his left. A fifth place is unoccupied. On the table are a turkey, evidently of upland breed, and other components of a moderate banquet.

Charlotte. Anne, you must eat, for this is Christmas Day.

Anne. How can I eat while Branwell is away?

Mr. Brontë. Name not that name, girl, on this night of nights; He wastes our substance and our pleasure blights.

Emily. Pleasure? What is it? Man is born to grief.

Mr. Brontë. This bird is very tough. Is there no beef?

Anne. Charlotte, I sometimes wish we had a mother, For then perhaps our sister would not wuther. [Mr. Brontë suddenly rises from his seat and stalks out of the room, slamming the door behind him.]

He's gone.

Thank God!

His dinner barely tasted.

Just like our lives—hard, underdone and wasted. [A shot is heard.]

What noise was that?

'Twas Father and his gun.

Shooting at shadows, wishing them his son.

One day he'll get him, murderous old beast!

Emily, he is your parent, and a priest. [The door opens and Branwell reels in.]



"NAME NOT THAT NAME, GIRL."

Charlotte. No, Sir; I thought the turkey would suffice.

Anne. Anne, eat a little: really, it is nice.

Anne. I cannot eat when Branwell is not here.

Mr. Brontë. Name not that name, I say; but pass the beer.

[Anne bursts into tears.]

Emily. Tears, idle tears, I know not what they mean.

Charlotte. You would not. I could weep the might-have-been.

Emily. She broods on Brussels.

Mr. Brontë. Emily, the sprouts.

Anne. And Branwell roistering with village louts.

Emily. Seeking oblivion. Would that I were he— Free as the wind is and the moors are free, Not cribbed and cabined in this narrow room, My cradle and my prison and my tomb. [She totters to the window and draws back the curtain.]

Anne. Listen! The birds of night are on the wing.

Charlotte. How she goes on!

Anne. She is but wuthering.

Anne. Thank Heaven! He comes!

Emily. With vine-leaves in his curls.

Charlotte. 'Tis but macassar.

Branwell. Merry Christmas, girls! I've wrote a splendid poem; I'll recite it.

Anne. Pray do.

Charlotte. Well, I for one do not invite it.

Branwell. A fig for that! (Declaims) "No coward soul is mine—"

Emily. That is not yours!

Branwell. Of course it is.

Emily. You swine!

Branwell. You stole it from me—liar, drunkard, thief! My dear, your language staggers all belief. [Emily swoops upon him and cuffs him violently several times.]

Emily. Take that, you brute, and that, and that, and that! [She rushes from the room. Anne dissolves in renewed tears. Branwell subsides into a chair and goes to sleep.]

Charlotte. I somehow felt this party might fall flat. F. B.

Fonte: Punch, 25, Dezembro de 1935, p. 708. Disponível em: STONEMAN, Patsy. Jane Eyre in Latter Lives: Intertextual Strategies in Women's Self-Definition. In: MICHIE, Elsie B. Charlotte Brontë's Jane Eyre. A casebook. New York: Oxford University Press, 2006.

Contudo, os mitos mudam: agora, acredita-se que a tia Branwell não foi a fonte do terror religioso para as crianças Brontë; e que o Reverendo não era o tipo de pai bondoso e interessado porque estava mais preocupado com a política e suas simpatias liberais, extensivamente envolvido nos movimentos social e intelectual de Haworth. E, além disso, também são compostos pelo próprio material dos romances das Brontë. Poucos leitores de *Jane Eyre* são hábeis em distinguir entre as experiências de Jane em Lowood e aquelas vivenciadas pelas crianças Brontë em Cowan Bridge. De modo que é fácil para os leitores deslizarem da ficção para a biografia – de Jane Eyre para Charlotte Brontë, de Brocklehurst para Carus Wilson.

Para Stoneman (2002), há um grande mito de que apenas as irmãs produziram obras literárias. Contudo, registros mostram que as duas filhas mais velhas do Reverendo Patrick Brontë, Maria e Elizabeth, pareciam ser tão talentosas como suas irmãs mais famosas. Maria assistia seu pai quando o mesmo revisava seus escritos. Mas elas morreram com as idades de 11 e 10, respectivamente, e, portanto não as conhecemos tão bem. Além disso, o irmão das autoras, Branwell também era conhecido como grande escritor – chegando a ser inspiração para Charlotte Brontë. Com relação a isso, houve uma tendência e críticos como William Deardon ou Flora Poste em creditar a autoria de *O Morro dos Ventos Uivantes* à Branwell, irmão de sua autora Emily Brontë. Para tais estudiosos, não havia dúvidas sobre o

[...] jovem que escreveu livros, e, em seguida, suas irmãs fingiram que escreveram eles, e, em seguida, todas elas morreram de tuberculose, pobres marionetes. Ha! Uma vida de Branwell Brontë [...] Eu devia saber isso. Tem havido um crescente descontentamento entre os intelectuais já há algum tempo com o pensamento de que uma mulher escreveu *O Morro dos ventos uivantes*. (apud STONEMAN, 2012, p. 230)⁷⁵.

Como falamos anteriormente, Haworth não era um lugar remoto desconhecido do mundo. Naquele momento, era uma pequena, mas movimentada cidade em que indústrias locais de fiação e tecelagem foram predominantes, cujo trabalho era executado por operadores individuais em suas próprias casas. E ainda durante a vida dos Brontës, a ferrovia chegou a Keighley e a partir dela se poderia chegar à Londres. Hoje as empresas de tecelagem e as indústrias foram substituídas pela massa de turistas que visitam o lugar.

⁷⁵ [...] young fellow who wrote books, and then his sisters pretended they wrote them, and then they all died of consumption, poor young mommets. Ha! A life of Branwell Brntë, thought Flora. I might have known it. there has been increasing discontent among the males intellectuals for some time at the thought that a woman wrote *Wuthering Height* (apud STONEMAN, 2012, p. 230). [tradução nossa]

Figura 21: Centro de Haworth, Inglaterra.



Fonte: Domínio Público. Disponível em: <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Haworth1.jpg>>

Para Kaplan (2006), a mesma tradição que levou os críticos a lerem as obras de Charlotte Brontë sob a perspectiva de sua vida, trouxe uma interpretação feminista de *Jane Eyre* – tornando-a uma estória paradigmática de uma mulher tentando lutar contra a opressão patriarcal. Não somente Gilbert e Gubar trabalharam *Jane Eyre* como um texto feminista, Adrienne Rich, Elaine Showalter e Karen Rowe, dentre outros, analisaram-a sob o ponto de vista que colocava a mulher no centro do debate.

Em seu artigo *Women writers, womens's issues* (2007), Kate Flint destaca que a expansão da escrita das mulheres foi particularmente notável no campo da ficção, aparecendo em forma de volumes, cuja publicação se tornava mais barata, ou então no número crescente de periódicos. As mulheres da classe média viam aí uma oportunidade de ganhar dinheiro e a oportunidade de apresentar suas ideias para o mundo. E Charlotte Brontë estava nesse grupo.

Em *Jane Eyre*, a autora apresenta esse desejo de libertação da mulher que busca sua independência. Sua protagonista parece ser movida por uma “inquietação” em sua natureza que a agitava e dava dor.

Fui até a janela, abri-a e olhei para fora. Lá estavam as duas alas do prédio, lá estava o jardim, lá estavam os limites de Lowood, lá estava o horizonte de colinas. Meus olhos deixaram todo o resto para se fixar naqueles remotos picos azuis no horizonte, que eu ansiava transpor. Tudo dentro dos seus limites de rocha e urzes parecia-me o terreno de uma prisão, os limites do exílio. Acompanhei o traçado do cominho branco que serpenteavam ao pé da montanha, e desaparecia numa garganta encravada entre as outras. Como desejava segui-lo mais longe! [...] Desejei a liberdade, ansiei por liberdade, disse uma prece por liberdade. Tive a sensação que ela se desfazia ao vento que soprava fracamente. Abandonei-a e fiz uma humilde súplica: pedi por mudança, por estímulo. Este pedido, também, pareceu dissolver-se no espaço indistinto. (BRONTË, 2010, p. 65).

Assim, temos a autora expressando seu desejo, escrevendo com um sentimento de angústia e até mesmo raiva. Segundo Woolf (2014), ao descrever suas personagens, Charlotte Brontë escreve sobre si mesma. Ela está em guerra com a sua situação social. A tensão social pela qual Jane Eyre passava é também a problemática de sua autora: o domínio masculino limitava a autonomia feminina. Fosse retratando a situação que sua protagonista passava – situação de muitas jovens de sua época; fosse discutindo com revisores e editores acerca da produção literária feminina, Charlotte Brontë lutava pelo seu direito de se expressar e ser julgada apropriadamente por isso.

A respeito disso, Eagleton (1985) afirma que em *Jane Eyre* estamos conscientes da presença de uma mulher ressentida sobre o tratamento de seu sexo e implorando por seus direitos. Talvez por isso mesmo, sua vida e obra foram utilizadas como inspiração nos movimentos feministas, como vemos na imagem a seguir.

Figura 22: Uma Manifestação Feminista



Fonte: Duby e Perrot, 1991, p. 547.

Enquanto um movimento coletivo, social e político de luta pela igualdade dos sexos, o feminismo já manifestava alguns gestos ou escritos no século XVII. Contudo, a prática revolucionária só ganhou força na Inglaterra após os anos de 1830. É nesse contexto que escritoras foram se inserindo e que surgiram as primeiras reações feministas na literatura. Margaret Oliphant afirmou que romances como os de Charlotte Brontë tornaram possível para outras escritoras revelarem “a estória da alma feminina como existe por baixo da superfície convencional” (apud FLINT, 2002, p. 190).

A autora era uma mulher escrevendo sobre os problemas sociais, e amorosos com uma franqueza que a identificação das leitoras com as suas heroínas se tornava significativa. Essa identificação, através do narrador em primeira pessoa, permitia uma conexão psicológica sem precedentes. E a energia com que as obras foram escritas combina com a efervecência que surgia, com as mulheres sendo convidadas a sair de casa para servir e estender a sua maternidade a toda a sociedade.

Inseridas no período social onde mudanças fundamentais ocorreram na ordem social britânica, Jane Austen e Charlotte Brontë puderam apresentar o reflexo da sociedade na qual estavam inseridas, trazendo às suas obras a representação da mulher neste panorama. Com a aristocracia cedendo lugar à nova classe em ascensão, temos um novo conjunto de valores e conceitos morais baseados na família e no casamento se instalando.

É isso que Jane Austen apresenta em suas obras de forma cômica e satírica. Em *Orgulho e Preconceito*, a autora narra as experiências de Elizabeth Bennet de forma realista e, por isso, os críticos elogiam sua prosa generosamente. Ela descreve suas personagens de forma realista e sem os exageros do movimento romântico, permitindo que as mesmas tracem seu percurso em um sistema que as oprime racionalmente. Enquanto a literatura do período buscava reforçar o ideal de feminilidade, Jane Austen ousa demandar mais em termos intelectuais por parte das mulheres.

Ao contrário do período georgiano de Austen, Charlotte Brontë trabalha com um período de transição e transformações sociais presente no reinado da Rainha Vitória. Neste momento da história, a Revolução Industrial cria um ambiente de prosperidade, com o império inglês se expandindo, a ciência encontrando impulso. Contudo, o resgate da ideologia puritana faz com que uma repressão se instale nos lares vitorianos. Assim, é de paradoxos que a escrita de *Jane Eyre* se situa. Buscava-se emancipação, mas era necessário ainda permanecer nos padrões morais da época; procurava-se uma espiritualidade fluída, mas o fanatismo religioso aprisionava a alma. O desejo e a paixão vibravam o corpo, mas este

deveria ser um templo de recato e candura. Além disso, a autora descreve como as classes sociais estavam dispostas, qual o espaço ocupado pelas preceptoras e tutoras, e como as mesmas eram assimiladas pelas demais classes sociais. Brontë também rompe com o padrão da época ao atribuir a essa protagonista uma aguçada percepção do mundo e um senso crítico em relação à condição inferior da mulher na sociedade vitoriana.

Essa visão crítica e a aparente denúncia dos impasses daquela sociedade inglesa são elementos que contribuíram para a popularização das obras das autoras no meio literário. Ademais, sentimos uma conexão com as suas personagens e nos familiarizamos com as suas obras também pelo estilo das mesmas. Nesse sentido, temos em Jane Austen uma antecipação do Realismo e, portanto, encontramos em suas obras diálogos limpos, enredos enxutos, e verossimilhança sem precedentes. Em contrapartida, Charlotte Brontë é fruto do Romantismo e, por isso, apresenta diálogos exagerados, um sentimento de revolta com o contexto social existente, uma exaltação da natureza e elementos do sobrenatural. Através de suas personagens as autoras satirizaram e criticaram os padrões femininos de seu tempo e romperam com a imagem de mulher passiva e submissa. Por isso, compreendemos como seus trabalhos contribuíram para a solidificação da mulher no meio literário.

CONCLUSÃO

Podemos afirmar que a jornada desta pesquisa teve início quando ainda não estávamos no meio acadêmico. A presença de Jane Austen e Charlotte Brontë na cultura pop já tinha chamado a nossa atenção, fosse através das adaptações para o cinema ou fosse por seus *pocketbooks* encontrados nas revistarias. Contudo, sem o aprofundamento na fortuna crítica das autoras, não teríamos compreendido a importância das mesmas para a literatura inglesa. Somente deste modo, tivemos a oportunidade de conhecer suas obras e nos deparamos com o debate as envolvendo.

Para alguns de seus admiradores ou estudiosos de literatura, Jane Austen e Charlotte Brontë apresentam ideias divergentes no que diz respeito à representação feminina na sociedade inglesa de seu tempo. Enquanto a primeira teria uma visão antiquada sobre o papel da mulher naquela sociedade, a outra inovaria ao apresentar sua protagonista independente. Assim, chegamos à questão central de nossa pesquisa: qual a representação feminina que Jane Austen e Charlotte Brontë apresentam em *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*? Para responder essa questão, consideramos necessário acompanhar como o papel social da mulher foi construído ao longo do tempo. Somente, então, traçamos o estudo comparativo das obras.

A representação feminina tem suscitado diferentes estudos e pesquisas. Em tempos remotos da humanidade, teóricos clássicos como Sócrates e Aristóteles se preocupavam com a diferença entre os gêneros sexuais. Mais tarde, buscou-se delimitar qual o lugar da mulher na sociedade. Com o surgimento do feminismo, tais discussões se entrelaçaram com uma busca por direitos e deveres para com aquelas. Em nossa trajetória de pesquisa nos deparamos com o material de Simone de Beauvoir, cujos conceitos de gênero que dizem respeito sobre o ser mulher, seu corpo, sua condição e o que a diferencia do outro sexo sob uma abordagem filosófica.

Seu trabalho *O Segundo Sexo*, de 1949, seria necessária principalmente porque serve de base para a filosofia feminista que se formava. Reconhecemos que a partir de sua obra, passamos a entender como a mulher é submetida às experiências individuais de opressão e de exclusão. A autora cria um novo olhar sobre o feminino, algo extremamente importante tendo em vista que o ambiente antes era registrado pelos homens, regulado por códigos e leis criadas por chefes de estado, e abençoado pelas religiões e dogmas masculinos.

Nesse teatro, onde o grande herói atua e o coro exalta suas vitórias, a mulher não seria mais do que uma expectadora. E, sendo preparada para seu trabalho supostamente inato - o papel de esposa e de mãe; sofreria um apagamento intelectual, social e financeiro. Para que a perspectiva de vida das mulheres ganhasse novas dimensões, seria necessário que as mesmas destruíssem a sua imagem socialmente estabelecida: o *anjo do lar*. Essa encarnação de candura, beleza, altruísmo, amabilidade e compaixão deveria ser compatida e expurgada da sociedade. Pois, como as mulheres poderiam prover o seu sustento, se estavam ‘presas’ em seu espaço *natural*? E como poderiam se posicionar intelectualmente se reinava a ideologia da *dama do lar*?

Encontramos nos trabalhos de uma escritora inglesa as respostas para tais questões. Virgínia Woolf aparentemente viveu para expor sua visão crítica e publicar obras icônicas acerca do papel social feminino. *Um teto todo seu* (1929), *Profissões para mulheres* (1931), e *Granite and rainbow* (1975) são alguns de seus títulos cujo conteúdo aborda a entrada das mulheres no mercado de trabalho – principalmente no campo literário. Para adentrar esse meio, as mesmas deveriam libertar as suas mentes, livrando-se daquele fantasma encantador e pudico. Contudo, isso não seria suficiente àquelas que tinham aspirações literárias: uma vez que a mulher precisava de um teto sobre sua cabeça e meios financeiros para se tornar escritora. Principalmente, porque o meio literário já pagava mal aos homens.

Jane Austen e Charlotte Brontë foram escritoras que buscaram superar tal paradigma e adentraram um ambiente ainda marcado pelo masculino. Em sua vida, a primeira deu prioridade ao desenvolvimento de sua habilidade escrita e, recusando a instituição do matrimônio, decidiu ficar solteira. Se tivesse seguido pelo outro caminho, suas ocupações seriam tamanhas que o mundo não conheceria suas obras. Já a segunda buscou conciliar sua produção literária com as atividades do lar, uma vez que tinha que cuidar da saúde de seu pai e de suas irmãs doentes. Ao acompanharmos o trajeto percorrido pelas autoras, ficam evidentes as dificuldades encontradas pelas mesmas. Com rendimentos limitados, ambas precisaram de suporte monetário de familiares para publicar suas obras e praticamente não conseguiram retorno financeiro.

Além de lidar com tais dificuldades, ainda era preciso coragem para que se firmassem enquanto romancistas. Devido ao decoro da época, o trabalho da escrita não era bem visto e muitas escritoras decidiram utilizar pseudônimos no momento da publicação, inclusive nossas autoras. Mais que isso, entendemos que com o anonimato elas desejavam que suas obras fossem julgadas de modo justo se comparadas àquelas de grandes autores da época. A

publicação de seus trabalhos gerou um frenesi na sociedade inglesa e muitos críticos literários se questionavam se aquelas personagens não seriam frutos da mente de homens. Somente em momento propício, suas obras foram atribuídas aos seus nomes e o reconhecimento sobre suas genialidades foi possível.

Deste modo, as autoras adentraram o mundo literário e, ao apresentarem suas personagens, expuseram as representações que tinham acerca das mulheres de seu tempo. A princípio, percebemos que suas protagonistas apresentam uma independência e assumem uma postura até eloquente para a época em que estavam inseridas. Em *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, a protagonista é assertiva em relação às suas decisões. Ao contrário da prerrogativa social, Elizabeth Bennet recusa dois pedidos de casamento em favor de suas concepções e ideologias. Além disso, sua opinião a respeito da imagem da mulher prendada e habilidosa é bastante crítica. Entre outras personagens, encontramos nas irmãs Bennet, outras representações daquela mulher georgiana.

Lydia e Kitty perseguem e ficam flertando com os oficiais da milícia indecorosamente; Jane é a personificação do *anjo do lar*, etérea e sublime; Mary é a jovem que busca as habilidades necessárias para se adequar àquela sociedade; com a Sra. Bennet, temos uma mãe à procura de casamentos para suas filhas, em uma tentativa desesperada de estabelecê-las socialmente. Em contrapartida, com a personagem Charlotte Lucas, que se casa já em uma idade tardia para a época, temos uma visão pragmática das limitadas opções para as mulheres naquele meio. A obra de Austen é controversa, pois a mulher *ideal* é submissa e cansativa; enquanto aquela contrária à imagem do *anjo do lar* consegue agradar ao protagonista, o Sr. Darcy, e, mais importante, ao público leitor.

Em *Jane Eyre*, a autobiografia fictícia criada por Charlotte Brontë, as personagens femininas também representam as mulheres da sociedade inglesa, principalmente aquelas que se encontravam sós socialmente. Jane Eyre é uma jovem que sabe de sua desfavorável condição social e que luta para sobreviver naquele ambiente. Órfã e, portanto, sem conexões, sabe que precisa criar seus próprios meios para garantir seu sustento. Com uma resiliência inigualável, sobrevive à terrível e insalubre Escola Lowood com a certeza de que seu aprendizado possibilitaria que a mesma se estabelecesse socialmente. Enquanto preceptora poderia ampliar seus horizontes, tendo um rendimento e um lugar para morar.

Além de Jane, Adèle parecia ser filha de ninguém. Possível fruto de um romance entre uma cortesã francesa e o Sr. Rochester, a garota se apresenta como uma pária naquela sociedade. Contudo, é acolhida pelo mesmo que, apesar de não ter certeza sobre sua

paternidade, torna-lhe sua protegida. Com a morte de John, a Sra. Reed e suas demais filhas ficam sem um herdeiro que lhes garantisse o direito a permanecer em Gateshead. Logo, a morte de sua mãe, deixa Georiana e Eliza Reed totalmente desamparadas. Sem suporte financeiro e sem moradia, precisam providenciar meios para se sustentar. A primeira segue para casa de tios que logo providenciam seu casamento, enquanto a segunda decide seguir para um convento na França.

Após nosso estudo comparativo, questionamo-nos se a representação feminina de Jane Austen, em *Orgulho e Preconceito*, foi melhor que a de Charlotte Brontë, em *Jane Eyre*. Contudo, compreendemos que tal indagação recai sobre o estilo pessoal de cada escritora e como suas características afetam os leitores. Jane Austen apresenta em sua obra um retrato de uma sociedade inglesa que nos parece atemporal, no sentido que tanto faz que a tenhamos lido 200 anos atrás, hoje ou daqui a 20 anos. Sempre teremos um retrato cômico e irônico da uma sociedade rural, mas cujas personagens podem ser encontradas em qualquer comunidade, de qualquer parte do mundo. Há uma mãe desesperada para estabelecer socialmente suas filhas, moças com hormônios e comportamentos descontrolados, jovens gananciosos querendo ascender socialmente e disputas amorosas. É um panorama social que reconhecemos e sentimos empatia. Além disso, Austen redigiu sua obra de maneira leve, sem raiva, sem remorso e sem julgamentos – suas personagens são o que são, têm virtudes e vícios, falhas e acertos; numa dialética que é própria do ser humano.

A obra de Charlotte Brontë por vezes apresenta uma atmosfera pesada e tensa. Sua *Jane Eyre* é uma jovem revoltada e cuja raiva se mostra incontrolável em determinadas passagens. Da mesma forma, não podemos deixar de notar como a moralidade e religiosidade vitoriana permeiam todo o romance. Sra. Reed, a tia que sempre destratava a pequena Jane e alimentava os vícios de seu filho, sucumbe à enfermidade. Viciado em jogos e álcool, John Reed é morto da mesma forma. Paralelamente, a suposta promíscua Bertha Mason, primeira mulher do Sr. Rochester, incendia Thornfield Manor e comete suicídio. Enquanto o próprio Rochester sofre mutilações devido a uma vida de excessos e pecados. É um apelo moral e religioso também observado nas obras de suas irmãs Anne e Emily Brontë. Em *The Tenant of Wildfell Hall* (1848), o marido de Helen Graham também sucumbe diante de uma vida de excessos pecaminosos. Em *Wuthering Heights* (1847) encontramos um final trágico e genuíno, porém que não foge muito dos preceitos morais da época: Catherine Earnshaw e Heathcliff são sacrificados por alimentar um amor profundo e que foge aos padrões sociais da época.

Em contrapartida, tendo experimentado uma vida de restrições e sacrifícios, Jane Eyre é beneficiada ao final do romance. Já em uma situação financeira favorável, casa-se com Sr. Rochester - o marido que correspondia às suas expectativas. Na verdade, podemos afirmar que aqui está uma manora literária condizente com o movimento romantismo: Jane, uma governanta pobre e sem conexões, herda uma grande fortuna de um tio desconhecido que vivia na Ilha da Madeira. Além da ajuda monetária, ela encontra uma família que seria verdadeiramente sua - seus primos por parte do pai. Quando decide retornar para o Sr. Rochester, encontra-o mutilado e praticamente falido. Agora, ambos se encontram em uma situação social equivalente, o que permite que os mesmos se casem adequadamente.

Deste modo, as autoras apresentam seus retratos das mulheres da sociedade na qual estavam inseridas. Contudo, através de seus estilos literários, as mesmas utilizaram diferentes abordagens. Notamos, portanto, que o ponto não está na questão de quem apresentaria uma visão mais feminista do que a outra acerca do papel da mulher naquela sociedade, como alguns pesquisadores e críticos formulam. Na verdade, cada autora contribuiu para o feminismo de forma diversa, já que trabalharam sobre distintas classes sociais e apresentaram diferentes pontos de vista acerca daquela sociedade. A respeito disso, percebemos que a própria trajetória de vida das autoras contribuiu para que tivessem diferentes experiências sociais, fato que influenciou suas obras.

As autoras viveram em diferentes regiões da Inglaterra. Jane Austen nasceu em Steventon, Hampshire, ao sul da Inglaterra, onde o clima é mais ameno e claro. Charlotte Brontë nasceu em Thorton, Yorkshire, no Norte Inglês, cujo clima ao longo do ano é frio e com temperaturas extremamente baixas. Na época em que viveu, a produção agrícola era pobre, e a alimentação se centrava no consumo de pães e batatas. Mas, somente o fator ambiental poderia influenciar tanto a produção escrita de nossas autoras? O suporte e apoio familiar também foram imprescindíveis para que ambas desenvolvessem seus dotes literários.

Consta nos registros biográficos que, ao nascer Jane, o reverendo George Austen afirmou que ela seria como um brinquedo para sua irmã Cassandra e sua futura companhia. De fato, durante toda a vida, as irmãs foram confidentes e amigas. A autora encontrava em sua irmã o esteio fundamental para que pudesse se dedicar à sua escrita. Contudo, aquela era uma família que providenciou os meios necessários para que Austen pudesse publicar seus trabalhos. Seu pai foi um grande entusiasta com relação às suas obras, de modo a sugerir para editores a publicação das mesmas. Quando George Austen faleceu, ficaram a cargo de Henry, o irmão mais querido de nossa autora, as negociações para a publicação de seus textos.

Charlotte Brontë nasceu em uma família de escritores – isso é um fato, mas como filha mais velha, sentia-se responsável por cuidar de seus irmãos e administrar o presbitério. Mais tarde, quando a governanta Tabby já estava velha para cuidar sozinha da casa, Charlotte sentia-se compelida a contribuir com os serviços da casa. Assim, precisava conciliar a redação de suas obras com os trabalhos domésticos. O Reverendo Patrick Brontë não dava um apoio direto à autora e suas irmãs em suas produções literárias. Apesar de o mesmo sempre providenciar material necessário para que as mesmas iniciassem suas obras, ele se mostrava descrente acerca da capacidade de suas filhas. Muitos biógrafos afirmam que foram as mesmas que decidiram por não envolvê-lo em suas atividades, contudo, somente após a publicação de diferentes críticas literárias sobre suas obras que o mesmo apresentou interesse nas mesmas.

Se o fator biográfico contribuiu para que seus estilos fossem moldados, a literatura da época influenciou diretamente as autoras. Com praticamente meio século de diferença entre seus nascimentos, Jane Austen e Charlotte Brontë sofreram o influxo de diferentes expoentes da literatura inglesa. No momento em que a primeira viveu, escritores consagrados como Defoe, Richardson, Fielding despontavam com suas obras *Moll Flanders* (1722), *Pamela ou a virtude recompensada* (1740), *The history od Tom Jones, a foundling* (1749), respectivamente. Além disso, Francis Burney e Maria Edgeworth publicavam suas obras *Camilla* (1796) e *Belinda* (1801), também respectivamente. Já a segunda viu despontar na literatura inglesa William Thackeray com sua *Vanity Fair* (1848), Elizabeth Gaskell com *Mary Barton* (1948) e Charles Dickens com *Oliver Twist* (1939). São romances que trabalham aquela sociedade vitoriana, marcada pela pobreza que a indústria trouxe, e as tentativas de sobrevivência naquele ambiente.

Este panorama literário nos permitiu compreender as influências que as autoras receberam, mas também gerou uma nova inquietação em nosso ser. Qual seria a representação feminina apresentada por tais autores? Estaria em concordância ou divergência com aquela apresentada por Jane Austen e Charlotte Brontë? Diante da representação feminina daqueles, encontraremos realmente uma quebra de paradigmas com as nossas autoras? Assim, sentimos a necessidade de apurarmos as obras de tais autores para, então, analisarmos suas contribuições. Somente deste modo poderemos compará-las com as obras de Jane Austen e Charlotte Brontë. Obviamente, no período destinado para essa pesquisa, não tivemos tempo hábil para fazermos tal aprofundamento. Contudo, temos a convicção de que ela se faz necessária e a cumprimos posteriormente.

Se ao longo da história, as mulheres serviram como uma tela na qual os homens poderiam pintar a imagem que desejavam; eram como uma plateia que aqueles atores necessitavam e o espelho onde os grandes feitos daqueles eram refletidos. Agora, as mesmas tomavam às rédeas de suas vidas e passavam a refletir sobre suas próprias imagens, reproduzindo seus próprios feitos. Se antes as mulheres iam às livrarias e/ou bibliotecas e não encontravam em suas prateleiras obras escritas por seu gênero, com a ajuda de escritoras como Jane Austen e Charlotte Brontë esse panorama foi se modificando. Virgínia Woolf já afirmava que ao encontrar as suas vozes, as mulheres têm algo a dizer que naturalmente é de suma importância e significação para as mesmas. Contudo, destacamos que tal assunto é de importância não somente para as mulheres, mas para a sociedade como um todo. Ao tomar controle de suas vidas e ao ter a possibilidade de expôr suas próprias ideias, suas próprias representações, as mesmas devem fazer em seu benefício, garantindo que a história não as aprisione novamente.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. IN: **A cultura do romance**. MORETTI, Franco (org.). São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- ASHDOWN, Charles H. **British costume with 468 illustrations**. New York: Dover, 2001
- AUSTEN, Jane. **Persuasão**. São Paulo: Editora Landmark, 2012.
- _____. **Orgulho e preconceito**. São Paulo: Editora Landmark, 2012.
- _____. **A Abadia de Northanger**. São Paulo: Editora Landmark, 2012.
- _____. **Jane Austen's letters**. Philadelphia: Pavilion Press, Inc, 2003.
- AUSTEN-LEIGH, James Edward. **Uma memória de Jane Austen**. Domingos Martins, RS: Pedrazul Editora, 2014.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Bernardini e outros. 5ª ed. São Paulo: Ed. Hucetec/ Annablume, 2002, p. 397-428.
- BARKER, Juliet. The Haworth context. In: GLEN, Heather (ed.). **The Cambridge Companion to the Brontës**. New York: Cambridge University Press, 2007.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BOCK, Carol. Reading Brontë's Novels: The Confessional Tradition. IN: MICHIE, Elsie B. **Charlotte Brontë's Jane Eyre**. A casebook. New York: Oxford University Press, 2006.
- BORIN, Françoise. Uma pausa para a imagem. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 3.
- BRONTË, Charlotte. **Jane Eyre**. São Paulo: Landmark, 2010.
- BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2001.
- CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. 4ed. Em. São Paulo: Ática, 2006. (Coleção Princípios)
- CECIL, Lord David. **A portrait of Jane Austen**. England: Penguin Books, 1978.
- COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Associação Brasileira de Literatura Comparada – v.1, n. 1, p 41-58. Rio de Janeiro: Abralic. 1991.
- CRAMPE-CASNABET, Michèle. A mulher no pensamento filosófico do século XVIII. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 3.

- DIAS, Daise. Romance e Sociedade: Contribuições de Autoria Feminina. In: **Simpósio Internacional de Estudos dos Gêneros Textuais**, Natal: Ufrn, 2011. V. 1. P. 1-15. Disponível em: <[http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Daise%20Lilian%20Fonseca%20Dias%20\(UFCG\).pdf](http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Daise%20Lilian%20Fonseca%20Dias%20(UFCG).pdf)> Acesso em: 28 set. 2012.
- DUBY, George; PERROT, Michelle. (dir.). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1990. Vol. 1.
- DUCKITT, M.; WRAGG, H. Selected English Letters (XV – XIX Centuries). Project Gutenberg: 1913.
- DULONG, Claude. Da conversação à criação. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 3.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J (org.). **O Romantismo**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FERGUSS, Jan. The professional woman writer. In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. **The Cambridge Companion of Jane Austen**. 2 ed. New York: The Cambridge University Press, 2011.
- FLINT, Kate. Women writers, women's issues. In: GLEN, Heather (ed.). **The Cambridge Companion to the Brontës**. New York: Cambridge University Press, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Terra e Paz, 2014.
- FRAISSE, Geneviève; PERROT, Michelle. Da felicidade das mulheres. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 4.
- FRASER, Rebecca. **Charlotte Brontë: a writer's life**. New York: Pegasus Books, 2008.
- GASKELL, Elizabeth. **The life of Charlotte Brontë**. London: Penguin Books, 1997.
- GELBART, Nina Rattner. As mulheres jornalistas e a imprensa nos séculos XVII e XVIII. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 3.
- GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **No man's land: the place of the woman writer in the twentieth century**. Volume I – the war of the words. Binghamton, NY: Vail-Ballou Press, 1984.
- GEORGOUDI, Stella. Bachofen, o matriarcado e a antiguidade: reflexões sobre a criação de um mito. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1990. Vol. 1.

GLEN, Heather (ed.). Introduction. **The Cambridge Companion to the Brontës**. New York: Cambridge University Press, 2007.

GODINEAU, Dominique. Filhas da Liberdade e cidadãs revolucionárias. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 4.

GUYARD, Marius-François. Objeto e método da literatura comparada. IN: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUFTON, Olwen. Mulheres, trabalho e família. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 3.

JOHNSON, Claudia L. Austen cults and Cultures. In: In: COPELAND, Edward; McMASTER, Juliet. **The Cambridge Companion of Jane Austen**. 2 ed. New York: The Cambridge University Press, 2011.

JONES, Darryl. **Jane Austen**. Critical issues. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2004.

KAPLAN, Cora. Pandora's Box: Subjectivity, Class, and Sexuality in Socialist Feminist Criticism. IN: MICHIE, Elsie B. **Charlotte Brontë's Jane Eyre. A casebook**. New York: Oxford University Press, 2006.

LANE, Margaret. **As irmãs brontës**. Tradução de João Gaspar Simões. Lisboa: Editorial Aster, 1969.

LE FAYE, Deirdre. Jane Austen. **The world of her novels**. London: Frances Lincon, 2002.

LEIGHTON, Angela. The poetry. In: GLEN, Heather (ed.). **The Cambridge Companion to the Brontës**. New York: Cambridge University Press, 2007.

LUKÁCS, Georg. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Bontempo, 2011.

MICHIE, Elsie B. **Charlotte Brontë's Jane Eyre**. A casebook. New York: Oxford University Press, 2006.

MINAYO, Maria Cecília (org). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MORAIS, Flávia Costa. **Literatura vitoriana e educação moralizante**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2004.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

PICHOIS, Claude; ROUSSEAU, Andre. Para uma definição de literatura comparada. IN: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

POSNETT, Hutcheson. O método comparativo e a literatura. IN: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

REEF, Catherine. **Jane Austen: uma vida revelada**. (tradução Kátia Hanna). Barueri, São Paulo: Novo Século Editora, 2014.

REMAK, Henry H. H. Literatura Comparada: definição e função. IN: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RHYS, Jean. **Wide Sargasso Sea**. New York: Norton Company, 1992.

ROCK, Carol. 'Our plays': the Brontë juvenilia. In: GLEN, Heather (ed.). **The Cambridge Companion to the Brontës**. New York: Cambridge University Press, 2007.

ROSSI, Aparecido Donizete. Seria a pena uma metáfora do falo? Ou a inquietante presença da mulher na literatura. **ICONE – Revista de Letras**, São Luís de Montes Belos, v.1, p. 19-38, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.simb.ueg.br/iconeletras>> Acesso em: 24 set.2012.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emilè**. Project Gutenberg, 2005.

ROUSSELL, Aline. A política dos corpos: entre procriação e continência em Roma. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1990. Vol. 1.

SENA, Jorge de. **A literatura inglesa**. São Paulo: Editora Cultrix, 1960.

SILVA, Alexander Meireles da. **Literatura inglesa para brasileiros**. 2ª Ed. Em. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna Ltda., 2005.

SILVA, Lajosy. **Leituras de Jane Austen no século XXI**. São Paulo: Livrus, 2014.

SISSA, Giulia. Filosofias do gênero: Platão, Aristóteles e a diferença dos sexos. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1990. Vol. 1.

SLEDZIEWSKI, Elizabeth. Revolução Francesa. A viragem. IN: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 4.

SONNET, Martine. Uma filha para educar. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente**. Roma-Bari: Afrontamento, 1991. Vol. 3.

STONEMAN, Patsy. Jane Eyre in Latter Lives: Intertextual Strategies in Women's Self-Definition. In: MICHIE, Elsie B. **Charlotte Brontë's Jane Eyre**. A casebook. New York: Oxford University Press, 2006.

SUTHERLAND, Kathryn (ed). **Jane Austen's Fiction Manuscripts: A Digital Edition**. [s/ed], 2010. Disponível em: <<http://www.janeausten.ac.uk>> Acesso em: 04.06.2013.

TIEGHEM, Paul Van. Crítica Literária, História Literária, Literatura Comparada. IN: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

TOMALIN, Claire. **Jane Austen: a life**. Great Britain: Viking, 1997.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no Ocidente cristão**. São Paulo: Ática, 1992.

VASCONCELOS, Sandra G. **A formação do Romance Inglês: ensaios teóricos**. São Paulo: Fapesp, 2007.

WATKINS, Susan. **Jane Austen's Town and Country Style**. New York: Rizzoli, 1990.

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

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. IN: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Vindication of the writes of woman: With Strictures on Political and Moral Subjects**. BOSTON: PETER EDES, 1792. Disponível em: <<http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/wollstonecraft/woman-a.html>> Acesso em: 9out.2012.

WOOLF, Virgínia. **O valor do riso e outros ensaios**. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

_____. **Um teto todo seu**. 2 ed. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

_____. Women and Fiction. In: WOOLF, L. **Granite and rainbow – Essays by Virginia Woolf**. New York: Harvest Books, 1975.

ANEXO I:
Summary of women's fashion silhouette changes 1794-1887



Fonte: ROLLER, Alfred.

Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Western_fashion#/media/File:1794-1887-Fashion-overview-Alfred-Roller.GIF>

ANEXO II:

Summary of women's fashion silhouette changes 1775-1820



Fonte: Terrizae. Disponível em: <<http://terrizae.deviantart.com/art/19th-Century-Fashion-Timeline-462575158>>