



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

MARIA LARISSY GONÇALVES DANTAS

EMMA, DE JANE AUSTEN: UM BILDUNGSROMAN FEMININO

CAJAZEIRAS – PB

2016

MARIA LARISSY GONÇALVES DANTAS

EMMA, DE JANE AUSTEN: UM BILDUNGSROMAN FEMININO

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Estudos Literários da Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção do título de Especialista em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lílian Fonseca Dias

CAJAZEIRAS – PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

D192e Dantas, Maria Larissy Gonçalves
Emma, de Jane Austen: um bildungsroman / Maria Larissy Gonçalves
Dantas. - Cajazeiras, 2016.
89p.
Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.
Monografia (Especialização em Estudos Literários) UFCG/CFP,
2016.

1. Análise Literária. 2. Bildungsroman feminino. 3. Romance Emma.
4. Jane Austen - romancista. I. Dias, Daise Lilian Fonseca. II.
Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de
Professores. IV. Título.

MARIA LARISSY GONÇALVES DANTAS

EMMA, DE JANE AUSTEN: UM *BILDUNGSROMAN* FEMININO

Aprovada em ____ / ____ /2016

BANCA EXAMINADORA

Daise Lilian F. Dias

Profa. Drz. Daise Lilian Fonseca Dias (UFCG)- Orientadora

Francisco Francimar de S. Alves

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves (UFCG)- Examinador

Fabiane Gomes da Silva

Prof. Mestrando Fabiane Gomes (UFCG) – Examinador

Prof. Ms. Elinaldo Meneses Branga (UFCG) – Examinador

“Tudo cansa, menos um livro”
(Jane Austen)

A Deus, que se fez presente em todos os momentos, fossem eles firmes ou trêmulos, guiando-me passo a passo e transmitindo-me a segurança necessária para enfrentar mais esse desafio. Sua presença é luz e vida. Em meus gestos, existe o Seu gesto. Em minha voz, a Sua voz.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por ter me guiado em todo o meu percurso.

Aos meus pais, Manuel Gonçalves Dantas e Francisca Gonçalves Dantas, que estiveram sempre presentes e dispostos a dar-me o suporte necessário para seguir em frente e peço exemplo de serenidade todas as vezes que parecia faltar-me o equilíbrio. Agradecê-los por me possibilitar esta realização estaria aquém do merecimento de vocês.

À minha irmã Lenissy Dantas, que é o meu porto seguro e minha melhor amiga, por todo o amor e carinho e por nunca deixar-me desistir e auxiliar-me incontáveis vezes durante as pesquisas, sempre com muita paciência e dedicação.

Ao meu namorado Filipeêndrenson, pela paciência e compreensão, sempre torcendo pelo meu sucesso.

Aos meus amigos, especialmente Rosiani, Ana Paula Macário e Werlaynne, pela ajuda mútua e inúmeras discussões dos assuntos vistos em sala de aula.

À minha querida orientadora, Prof^a Dr^a Daise Lilian Fonseca Dias pela paciência, compreensão e, principalmente, pela sábia orientação para que essa monografia chegasse até esse momento. Meu respeito, afeto e gratidão.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é analisar o romance *Emma* (1815) de Jane Austen (1775-1817) na perspectiva de *Bildungsroman* feminino, tendo como suporte teórico os trabalhos de Maas (2000), Pratt (1981) e Pinto (1990), dentre outros, os quais discutem a questão do *Bildungsroman* feminino, suas características, origens e principais enfoques. No romance, a personagem principal Emma Woodhouse, através de sua grande capacidade imaginativa somada à sua propensão a arranjar casamentos, comete uma série de erros envolvendo várias pessoas ao seu redor, o que a leva a refletir sobre o seu verdadeiro eu. Esta obra também revela críticas de Austen acerca de temas como casamento e sociedade da Inglaterra oitocentista na qual viveu. Assim, esta monografia busca analisar como os erros e o processo de amadurecimento da personagem caracterizam o romance como um *Bildungsroman* feminino.

PALAVRAS-CHAVE: *Bildungsroman* feminino; amadurecimento; mulheres.

ABSTRACT

The objective of this research is to analyze the novel *Emma* (1815), by Jane Austen (1775-1817) from the perspective of the female *Bildungsroman*, having as theoretical support the studies of Maas (2000), Pratt (1981) and Pinto (1990), among others, since they discuss the female *Bildungsroman*, its characteristics, origins and main aspects. In Austen's novel, the protagonist, Emma Woodhouse, through her great imaginative capacity along with her propensity to matchmaking, commits a number of mistakes involving several people around her, what makes her reflect upon her true self. This novel also shows some of Austen's critics about some themes, such as marriage and the English society of the XIX century in which she lived. Thus, this monographic work will analyze how the errors and the protagonist process of coming of age make this a female *Bildungsroman*.

KEY-WORDS: Female *Bildungsroman*; coming of age; women.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1 O PERFIL FEMININO NA SOCIEDADE AO LONGO DOS ANOS: O CONTEXTO SOCIAL DAS MULHERES..... | 14 |
| 1.1 A ORIGEM DOS SUSSURROS FEMININOS: DE BRUXAS A ANJOS..... | 14 |
| 1.2 GRITOS EMERGEM EM MEIO A MULTIDÃO: A ASCENSÃO DA VOZ FEMININA | 24 |
| 2 A MULHER NA ESCRITA: O CONTEXTO DO FEMINISMO E A LITERATURA DE JANE AUSTEN | 36 |
| 2.1 AFINAL, O QUE DESEJAM AS MULHERES? O FEMINISMO, SUAS ORIGENS E CONSEQUÊNCIAS | 36 |
| 2.2 JANE AUSTEN: “TUDO CANSA, MENOS UM LIVRO”..... | 48 |
| 3 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DAS PERSONAGENS FEMININAS EM EMMA DE JANE AUSTEN | 59 |
| 3.1 ASPECTOS DO <i>BILDUNGSROMAN</i> | 59 |
| 3.2 O AMADURECIMENTO DA PERSONAGEM EMMA WOODHOUSE..... | 68 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 82 |
| REFERÊNCIAS..... | 84 |

INTRODUÇÃO

A questão da mulher e de sua participação no universo social externo à esfera doméstica é uma luta que vem sendo travada há muitos séculos, visto a necessidade que as mulheres sentiam acerca de sua própria condição de vida. Elas eram enclausuradas em seus lares sem aberturas para conhecerem o mundo, criando nelas sentimentos de frustração e ilusões acerca da liberdade ou da falta dela em suas vidas. Muitas delas encontraram na literatura uma tentativa de expressar sentimentos reprimidos, descrever sua época, entretenimento, fazer denúncias, entre outros assuntos, tendo deixado registrado uma vasta bibliografia contendo suas percepções e documentos importantes sobre a trajetória das mulheres na história do mundo. Várias obras de escritoras mostram, por exemplo, a tentativa de fuga de suas personagens femininas, sejam pela busca de uma ascensão social em função das imposições que a sociedade patriarcal exigia de sua conduta, ou uma busca de autorrealização na intenção de descobrir seu verdadeiro eu. Assim, esta pesquisa tem por objetivo analisar o processo de formação da personagem Emma Woodhouse do romance *Emma*, da escritora inglesa Jane Austen em busca de autorrealização, à luz das críticas feministas com ênfase no *Bildungsroman* feminino.

Inicialmente, será feito um estudo sobre o caminho percorrido pelas mulheres e suas principais lutas marcadas contra as injustiças sociais que as vitimavam em prol de garantir para si direitos e deveres dentro de uma sociedade patriarcal e meticulosamente opressora desde o início da civilização, passando pelas fogueiras da Idade Média, o século das Luzes, a modernidade, até a Era Contemporânea, mostrando como se deu essa trajetória e quais as principais consequências. Ademais, serão mostradas algumas das mais importantes vozes que eclodiram em busca de justiça para as mulheres, na esperança de uma sociedade com direitos mais igualitários. É o caso das inglesas Mary Astell (1666-1731) e Mary Woolstonecraft (1759-1797) que publica o tão aclamado *A Vindication of the Rights of Woman*, em 1792, e a brasileira Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), que publica *Direito das mulheres e injustiça dos homens*, em 1832, sendo uma tradução livre da obra de Woolstonecraft no intuito de propagar suas concepções sobre a educação dada às mulheres da época.

Há destaque também para a questão da crítica literária feminista, como surgiram e ampliaram os estudos sobre as obras de autoria feminina e seus principais enfoques. Esses estudos fundamentam-se na ideia de que a literatura escrita por mulheres possuem elementos que a identifique em relação à masculina, como os de Elaine Showalter (1977) e Ellen Moers

(1976). Esses estudos foram importantes para desmistificar a ideia patriarcal de que os escritos femininos eram de baixo valor literário por apresentarem o universo em que realmente viviam as mulheres. Dentro das fases (feminina, feminista e mulher) de autoria feminina proposta por Elaine Showalter, Jane Austen (1775-1817) encontra-se dentro da primeira, a feminina. Ela é famosa pelos seus romances *Orgulho e Preconceito* (1813), *Emma* (1815), entre outros, onde descreve os costumes, pensamentos, modas, os vários estereótipos e, principalmente, a vida cotidiana da sociedade inglesa setecentista e oitocentista. Apesar de não configurar-se como uma feminista declarada, Austen critica a educação que era imposta às mulheres da época, os casamentos como contratos sociais e futilidade da vida burguesa, sempre com uma leve ironia característica de seus escritos.

Em *Emma*, Austen desvela seu olhar perspicaz sobre a sociedade na qual vivia e expõe ao leitor os mais variados estereótipos dos membros pertencentes a alta classe e suas diferenças em relação aos das classes inferiores. A personagem principal, Emma Woodhouse é, segundo Bloom (2000), a mais complexa de todas as heroínas da autora. Assim, a escolha deste tema justifica-se pela profundidade que a personagem principal apresenta por intermédio de sua mente criativa e imaginativa capaz de criar várias situações, baseadas em erros, expondo pessoas queridas, levando-as ao sofrimento. A cada erro cometido, a personagem Emma Woodhouse passava por um processo de amadurecimento em busca de sua própria identidade, o que caracteriza o romance de Austen como um tipo de *Bildungsroman* feminino. Sob esta ótica, este trabalho busca responder a questões como: de que forma acontece o amadurecimento da personagem principal de *Emma*? Por que esse romance pode ser considerado *Bildungsroman* feminino? Como a autora consegue desvelar críticas a sociedade na qual viveu através de seus romances?

Em relação ao arcabouço teórico, vários autores serão muito importantes, como Elaine Showalter (1977), Beauvoir (1980), Mota & Braick (1997), Sandra Gilbert & Susan Gubar (1984), Muraro (1992; 2000), Moreira (2003), entre outros, que abordarão os conceitos em relação à trajetória da mulher ao longo dos tempos, suas lutas e, principalmente, as questões relativas à autoria feminina na literatura. Para a análise acerca do *Bildungsroman* serão utilizados Maas (2000), Labovitz (1986), Pinto (1990), Jacobs (1989), Pratt (1981), entre outros, e, para a romancista e a obra em estudo serão utilizados Kinoshita (2012), Colasante (2005), Zardini (2013), James (2013), Agostinho (2006), Biajoli (2013), Bloom (2000), Pacheco & Souza (2011), entre outros.

Assim, este trabalho monográfico tem como intuito contribuir para o estudo de *Bildungsroman* em obras literárias de autoria feminina e mostrar como as autoras, sobretudo a

inglesa Jane Austen, visualizavam a época a qual viviam e como os acontecimentos oitocentistas eram vistos sob uma ótica diferenciada por aquelas que há muito tempo estiveram silenciadas, massacradas e nunca tiveram a oportunidade de expressão, registrando suas insatisfações e desejos em suas obras.

1 O PERFIL FEMININO NA SOCIEDADE AO LONGO DOS ANOS: O CONTEXTO SOCIAL DAS MULHERES

1.1 A ORIGEM DOS SUSSURROS FEMININOS: DE BRUXAS A ANJOS

A humanidade desde que existe passa por um constante processo evolutivo. Todas as transformações, sejam elas naturais, humanas ou sociais, influenciam na história das sociedades. Quando o ser humano começou a andar em conjunto, passou a desenvolver hábitos, crenças, costumes e estabelecer regras que, com o passar dos tempos, foram se fortificando e formando a base para nossa sociedade atual.

Logo no início dos tempos, quando o homem iniciou sua fase de coleta de seus meios de produção e subsistência, as tarefas eram divididas entre homens e mulheres. Os grupos humanos eram frágeis e para aumentar a quantidade dos integrantes, mulheres e homens se relacionavam entre grupos. As mulheres engravidavam, davam à luz e muitas vezes não sabiam exatamente quem era o pai. A mulher era dona de sua própria sexualidade, sendo vista como ser sagrado porque podia parir. Assim, “nesta fase, Deus era Deusa. Este é um ponto polêmico. E para entendê-lo é preciso ver como esses povos entendiam gestação” (MURARO, 2000, p. 29). Então, a gestação era considerada sagrada porque era como se as mulheres estivessem parindo deuses. Cultos a deusas imanes, cujas características foram gravadas em estatuetas antiquíssimas que mostravam mulheres com formas mais arredondadas e grávidas, estavam presentes em culturas mais arcaicas. Pesquisas antropológicas revelam que 27% dessas culturas são matricêntricas e matrilocais. O restante é mista, patricêntrica e patrilocal.

Friedrich Engels, em sua obra *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1984), faz uma releitura de análises de pesquisas de L. H. Morgan (1818 – 1881) e caracteriza a evolução da espécie humana em três épocas principais: selvagem, barbárie e civilização, cada uma delas com fases inferior, média e superior. Engels traça um perfil das atividades dos homens primitivos desde o período da caça, das articulações como primeiras manifestações de linguagem, dos instrumentos primitivos que utilizavam. Essa fase era caracterizada como selvagem. Os principais elementos de transição para a fase de barbárie foram a domesticação de alguns animais e o cultivo de plantas.

A base familiar de ambas as épocas era a de consanguinidade. Eram comuns as relações carnais entre as gerações familiares. “O estudo da história primitiva revela-nos, ao

invés disso, que os homens praticam a poligamia e suas mulheres a poliandria e, por consequência, os filhos de uns e outros tinham que ser considerados comuns” (ENGELS, 1984, p. 48). As relações sexuais entre homens e mulheres, sendo maridos e esposas, pais e filhas, mães e filhos, primos e primas, entre outros, sem entraves era perfeitamente cabível, uma vez que noções de ciúmes e incesto não existiam na época. Com o tempo, as famílias constituídas por grupos deram espaço a formação por pares com exigência de fidelidade da mulher: “em todas as formas de família por grupos, não se pode saber com certeza quem é o pai de uma criança, mas sabe-se quem é a mãe” (ENGELS, 1984, p. 56). Tendo como base a certeza da linhagem feminina, o resultado foi o surgimento de uma sociedade matrilinear, segundo o filósofo, onde previam, além da filiação feminina, o direito hereditário materno.

Quanto à divisão do trabalho, mulheres e homens exerciam atividades que demandavam grandes esforços. Ambos tinham atividades pesadas. Um fator determinante foi a ultrapassagem das técnicas desenvolvidas pelos homens em relação às das mulheres. Para os homens, a função era a de alimentação e atividades relativas à fabricação e desenvolvimento de instrumentos com ossos, pedras, machados e sua afiação para ficarem pontiagudos para a caça, além de cuidar da prática de domesticação de animais. A elas cabiam a invenção e o domínio da tecelagem, montagem de cestas, agricultura, horticultura e cerâmica.

Com base no direito materno, todas as conquistas materiais dos homens não passavam para os seus filhos em caso de sua morte, seriam das suas irmãs ou filhas de suas irmãs. Assim, os animais, os instrumentos confeccionados pelo homem da família, ou seja, os bens mais valiosos não permaneciam aos seus filhos e esposa, mas as mulheres que constituíam sua família anterior ao casamento. Para a mudança desse patamar, precisaria mudar a base da estrutura familiar. Era o início da família patriarcal. Mas não se sabe ao certo como ocorreu essa transição, uma vez que se remonta a períodos pré-históricos. Para Engels, a busca da riqueza pelo homem gerou a supremacia masculina e esse foi o passo para a origem da opressão feminina. “O desmoronamento do direito materno, a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo” (ENGELS, 1984, p.64). Assim, a mulher ficou fadada aos afazeres de casa, a condições de servidora e de escrava dos homens, servindo apenas como reprodutora da espécie.

Zolin (2003), em sua obra *Desconstruindo a Opressão*, cita a teoria de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) para justificar a causa da opressão feminina. Para o antropólogo, as causas da opressão giram em torno da questão cultural e natural, iniciando-se a partir da proibição do incesto dentro de um grupo. Esse fato marca a passagem da natureza à cultura, uma vez que, enquanto os homens relacionavam-se aleatoriamente, de forma caótica e

descontrolada, viviam apenas sob as necessidades naturais de reprodução. No momento em que ocorre uma interrupção nesse modo de vida, intrigantemente de forma universal, instauraram-se as primeiras normas, caracterizando assim as primeiras formações culturais. Com a extinção das relações consanguíneas, os homens saíram em busca de novas mulheres em outras tribos, onde fizeram alianças no intuito de trocar mulheres. Lévi-Strauss apresenta essa como a causa da opressão feminina, mas não encontra argumentos que sustente essa troca realizada pelos homens e não, de forma inversa, pelas mulheres.

Jeni Vaitsman (1989) complementa a tese de Lévi-Strauss quando propõe uma justificativa para as trocas serem realizadas por homens e não por mulheres. Em seu artigo *Biologia e história (ou por que a igualdade é possível)*, a antropóloga justifica que a prática de trocar mulheres não se concretizou aleatoriamente, mas pelas condições e individualidades estruturais inerentes a cada sexo. Incidentes como a força do trabalho e a capacidade reprodutora da mulher caracterizam-se como agentes subjulgadores da opressão feminina. Os homens detinham a capacidade e a força para gerar trabalho e excedentes para manter seu grupo. As mulheres também eram detentoras dessa mesma capacidade, porém ficavam em desvantagem em períodos de pré e pós-natal. Por gerarem mais força de trabalho (filhos), as mulheres constituíam-se como detentoras do poder, mas não gozavam da liberdade e capacidade de locomoção como os homens, justamente por manterem um elo muito forte com os filhos em período de aleitamento, impossibilitando a separação de ambos. Com isso, os trabalhos que eram destinados às mulheres eram aqueles que as poupavam de grandes distancias. Dessa maneira, a antropóloga mostra que há uma diferença social e cultural entre homens e mulheres desenvolvida a partir da diferença biológica.

As teorias de Lévi-Strauss e Engels são muito questionadas e, Muraro (1992), em *A mulher no terceiro milênio*, critica-as como sendo meras projeções machista e patriarcal das origens femininas. Essa opressão foi se formando de forma lenta e dois grandes influenciadores foram a divisão do trabalho, que ocasionou o distanciamento entre os sexos, e a descoberta do papel masculino na procriação. Após isso, desenvolveu-se a noção de moralidade e os homens exigiam a exclusividade e lealdade das mulheres, mas sem serem contestadas por elas.

Segundo Riane Eisler (1996), sobre a condição feminina em tempos remotos, existia a improbabilidade da origem da dominação masculina ter sido a partir da descoberta da paternidade baseando-se em descobertas feitas a partir de investigações ao longo dos anos: não há sinais ou vestígios de guerras entre grupos, nem sequer violações entre eles. Homens e mulheres aparentemente eram pacíficos e sem grandes injustiças entre os grupos ou entre os

sexos. Também não há indícios na pré-história de escravidão ou subordinação de mulheres aos homens. O que na realidade foi constatado é que havia crenças em divindades femininas que simbolizavam o parto, fins e inícios de ciclos, e que eram mais cultuadas e importantes que as masculinas. Tempos depois ocorreu a mudança do matriarcalismo para o patriarcado e a chegada de nômades e pastores vindos do sul da Europa, trazendo consigo mudanças bruscas e, com o passar dos anos, as deusas deram espaço aos deuses.

Para Zolin (2003), as ideias fundamentadas por Leví-Strauss e Engels são maneiras patriarcais de enxergar a realidade, uma vez que consideram apenas a condição natural de ambos para julgar a opressão feminina, tornando-se uma realidade tão arraigada e bem-sucedida que “para muitos, para não dizer a maioria, é impossível pensar em relações humanas de modo que o macho não domine de direito e de fato” (ZOLIN, 2003, p. 43).

A criação do alfabeto e do dinheiro, a propagação das cidades, os numerosos combates por terras fizeram com que o prestígio da mulher baixasse de nível a cada espaço de tempo decorrido. O mundo passa a ser patriarcal e patricêntrico por excelência. Durante o período de ascensão dos impérios grego, romano e bizantino, da tomada de poder de Constantinopla, e outros grandes impérios, a concepção do ser feminino continuava a mesma: era um ser subalterno e obediente ao marido ou pai em qualquer que fosse a situação.

Houve uma mudança que vale a pena ser estudada a partir do século XII, durante a Idade Média, o período de feudalismo e constantes conflitos religiosos. Era a época do feudalismo e os homens eram responsáveis por algumas terras cedidas pelos reis para que pudessem plantar desde que certa porcentagem de suas colheitas fosse destinada a tributos pagos aos reis:

As mulheres desempenhavam funções importantes na sociedade medieval. As camponesas auxiliavam sua família nas tarefas agrícolas cotidianas, enquanto as pertencentes às famílias nobres se encarregavam da tecelagem e da organização da casa, orientando os trabalhos das servas. Muitas eram artesãs: nos grandes feudos da Alta Idade Média existiam as oficinas de produtos como pentes, cosméticos, sabão e vestuário com mão-de-obra inteiramente feminina. Mas todas elas, desde as servas até as mulheres da alta nobreza, estavam submetidas a seus pais e maridos. E a Igreja justificava e favorecia tal dominação, mostrando-se totalmente hostil ao sexo feminino. Alguns teólogos chegavam a afirmar que a mulher era a maior prova de existência do Diabo (MOTA & BRAICK, 1997, p.68).

As mulheres desempenhavam papéis importantes, pois de alguma forma seus trabalhos rotineiros ajudavam a manter a base econômica da época, mas suas funções eram estritamente observadas pelos seus pais ou maridos e não podiam sequer opinar sobre suas vontades.

Quase nesse mesmo espaço de tempo ocorreram guerras em nome de Deus, nas quais cristãos e muçulmanos travaram batalhas sangrentas em nome da religião, que ficaram

conhecidas como Cruzadas. Muitos homens foram deslocados de seus lares para defenderem sua fé. Na realidade, essas batalhas tinham muito mais cunho de dominação territorial, saque das riquezas dos povos derrotados e violência sem limites. Assim, com os homens fora de seus lares e dos feudos, quem sobrou para continuar com a lida no campo e conseguir pagar ao rei a parte correspondente da terra? As mulheres! Elas ficaram e tentaram manter as obrigações com a terra:

As Cruzadas duraram quatro séculos e, nessa época, por esse motivo, há uma escassez de homens na Europa. E as mulheres começaram a assumir o governo dos feudos, algumas vezes dos estados, mas principalmente tomaram o poder cultural. Eram as monjas que educavam as gerações de homens e mulheres na Alta Idade Média. Em cinco séculos, só houve um único poeta na Europa inteira, a monja Rosvita de Gandersheim [...] E outra foi Hildegard de Bingen, no século XII (MURARO, 2000, p. 38).

Essa foi uma época de barbárie e guerras terríveis. Os cavaleiros retornaram das batalhas sedentos de poder com o intuito de expulsar as mulheres do comando das terras. As propriedades que estavam sob o comando de mulheres mais velhas ou que estivessem mais frágeis e indefesas eram presas fáceis para esses dominadores. Assim, nascem as bruxas: as mulheres, que na verdade, estavam mais libertas do que antes da saída dos seus maridos. Essa situação desencadeou a caça as bruxas.

Dando total apoio e visando engrandecer suas riquezas apropriando-se de mais terras, a poderosa Igreja instaurou a Santa Inquisição. O caos estava solto nas cidades e, principalmente, contra as mulheres. Naquele tempo, rumor de bruxaria não faltava. Todas aquelas que fossem curandeiras, parteiras, trabalhassem com ervas naturais, tivessem comportamentos fora do “normal” poderiam ser taxadas como bruxas:

As pilhas de lenhas e gravetos já estavam acesas e a multidão, inquieta, aguardava o início do ritual que conhecia tão bem. Afinal, execuções eram espetáculos imperdíveis que atraíam a atenção das pessoas vindas de vários cantos. Em meio ao ruído abafado dos comentários sobre os horrores que havia cometido, surgiu enfim, a condenada. A turba, que já estava agitada, aproveitou para libertar a tensão reprimida: objetos, palavras de ódio, risos e piadas partiam de todas as direções contra a terrível criatura. Não houve muitas delongas. A sentença foi lida rapidamente, o carrasco, num gesto piedoso, estrangulou a condenada para que não enfrentasse as chamas vivas, e em poucos minutos, seu corpo ardia, diante da aclamação selvagem da assistência [...] (MOTA & BRAICK, 1997, p.151).

Quase 90% das pessoas que foram queimadas nas fogueiras eram mulheres. A bruxaria era uma calamidade que estava intimamente ligada à natureza feminina. Em algumas localidades, como no Condado de Namur, atual Bélgica, quase todas as mulheres foram acusadas e atiradas nas chamas.

As acusações contra as mulheres não cessaram por aí. As mulheres, ao longo dos tempos, desenvolveram e compartilharam seus conhecimentos acerca de remédios naturais, partos com as suas filhas, netas e assim por diante, intensificando o seu saber próprio. A eventual importância e liberdade que as mulheres haviam conquistado a partir das guerras, era algo preocupante para a sociedade patriarcal e à Igreja, sendo considerada uma ameaça às mesmas. A caça às bruxas foi uma perseguição muito bem calculada e planejada pela sociedade dominante para a centralização do poder nas mãos masculinas.

O principal norteador da sociedade, a “Bíblia” da Inquisição era o *Malleus Maleficarum*, escrito em 1484 por dois inquisidores alemães, Heinrich Kramer e James Sprenger, nomeados pelo Papa Inocêncio VIII para erradicar das terras alemãs o vício e a heresia da bruxaria, e este afirmava que as mulheres, por estarem ligadas à sexualidade e por serem capazes de copularem com o Diabo, através das relações sexuais, faziam com que o demônio se apropriasse do corpo dos homens e, uma vez obtida a intimidade com o demônio, “as feiticeiras eram capazes de desencadear todos os males” (MURARO, 2000, p. 72), desde curas para males não correspondidos a sacrifícios de crianças ao demônio, entre outros.

Qualquer incitação contra a fé cristã e a sexualidade, a punição era a morte. Daí tantas mulheres serem consideradas bruxas e morrerem sem dó nem piedade. O *Malleus Maleficarum* esteve à frente de todos os julgamentos assim como de todas as execuções. A situação aos poucos foi voltando para o controle da Igreja. Em pouco tempo, já não havia tantas bruxas e, as mulheres que restaram, tiveram sua sexualidade reprimida. Tornaram-se inorgásticas.

Quando cessou a caça às bruxas, no século XVIII, houve grande transformação na condição feminina. A sexualidade se normatiza e as mulheres se tornam frígidas, pois o orgasmo era coisa do diabo e, portanto, passível de punição. Reduzem-se exclusivamente ao âmbito doméstico, pois sua punição também era passível de castigo. O saber feminino popular também caiu na clandestinidade, quando não é assimilado como próprio pelo poder médico masculino já solidificado. As mulheres não tem mais acesso ao estudo, como na Idade Média, e passam a transmitir voluntariamente a seus filhos valores patriarcais já então totalmente introjetados por elas (MURARO, 2000, p.73).

O episódio da caça às bruxas, a cidade de Salém, nos Estados Unidos, por exemplo, os inquisidores, entre outras personagens, fazem parte do imaginário humano, provocando um misticismo em torno de tais elementos, criando histórias narradas ou escritas sobre o assunto, despertando a curiosidade de muitas pessoas para o tema. A figura da bruxa maltrapilha, cheia de verrugas, que voa em vassouras, que costuma ter gatos pretos como animais de estimação, que faz rituais à meia noite de lua cheia e também seus objetos estranhos, receitas com os mais inusitados ingredientes, assim como várias superstições surgiram e criaram força ao

longo dos séculos impulsionados pelo potencial criativo da sociedade baseadas nas narrativas que giravam em torno das várias mulheres queimadas na fogueira. Mesmo em dias atuais é possível encontrar histórias e lendas fundamentadas nas figuras femininas queimadas como bruxas que geram filmes, séries, jogos de computador, desenhos animados e tantas outras formas de entretenimento tanto para o público adulto como para o infantil.

Depois da caça às bruxas, as mulheres já não trabalhavam mais fora, não difundiam seus conhecimentos adquiridos de suas mães ou avós, ficavam exclusivamente no lar. Eram apenas esposas dedicadas aos maridos e filhos e aos afazeres domésticos. O mundo feminino enclausurou-se entre quatro paredes. O modelo de mulher que se instaurou como protegida pelos ideais da Igreja era a mulher puritana. O exemplo de família que se tem hoje também foi instaurado nessa época:

O que é puritanismo, afinal? Para o senso comum o termo puritanismo está relacionado a questões sexuais. É preciso ampliar o sentido: a prática do ascetismo intramundano ou ética puritana não se resume à rejeição dos prazeres sexuais, puritanismo não é somente sexo. Se não é somente sexo, é sexo também. Por via paralela: também não é somente honestidade, embora o puritanismo seja mesmo um conjunto de moralidades que inclui a honestidade como um de seus frutos mais maduros. Também não é somente respeito à propriedade privada, vida de fé e religião, defesa da família nuclear, apologia das guerras justas ou santas, afastamento do gozo estético, limitação da reflexão e do livre pensamento, incentivo ao trabalho, frugalidade e economia (CAMPOS, 2008, p.12).

Não limitando-se apenas à questão sexual, Mendonça afirma não existir uma definição clara do que é o puritanismo, mas arrisca-se a identificá-lo como “um modo de ser, de ver os homens e as coisas sob o prisma da fé religiosa. É, essencialmente, um modo de viver” (MENDONÇA, 1984, p. 37).

O puritanismo está profundamente ligado a grupos puritanos da Inglaterra que imigraram para formar os Estados Unidos no século XVII. Nesse século, a Inglaterra passava por fases de expansão e perseguição religiosa, o que fez com que grupos ingleses se refugassem na América. “Os ingleses que vêm para a América trazem uma tradição cultural diversa da espanhola ou portuguesa” (KARNAL *et al*, 2007, 31), a moral puritana teve grande influência no processo de formação dos Estados Unidos. Desde a vinda da Inglaterra em busca do ideal de encontrar a “Nova Canaã” na Nova Inglaterra (atual Estados Unidos), os puritanos assemelhavam sua estadia a fatos da Bíblia e seu ideal de vida baseava-se nela; o exemplo foi uma forte seca em 1662 nas terras americanas em que os puritanos associaram o fato a Deus. A educação fora toda elaborada sob o caráter religioso onde ensinavam sobre coisas relativas a Deus, desde o ensino primário até o superior (KARNAL *et al*, 2007, p. 41). Na literatura, a personagem feminina Hester Prynne em *A Letra Escarlate* (1850), de

Nathaniel Hawthorne (1804-1864), é um exemplo de vítima do puritanismo e das severas leis para quem fosse contra seus postulados. A personagem – casada - apaixona-se pelo jovem Reverendo Dimmesdale e engravida dele. Após inúmeros esforços para descobrirem a paternidade da criança, como forma de punição para tal desobediência das leis do casamento, ela não poderia sair sem que estivesse usando uma letra em seu peito. Não fora condenada à morte porque havia suspeita de que o seu marido havia morrido, ou também porque o pai da criança não se manifestou e nem ela revelou o nome dele. Esse ato era o símbolo de que ela havia pecado, que ninguém esqueceria um só dia sequer do seu ato pecaminoso e era também um exemplo para as moças da cidade para que não seguissem o mesmo destino. Ora, Hawthorne vinha de uma família tradicional puritana, era bisneto de um dos juizes da caça às bruxas de Salém e propagou as ideologias pregadas pelo puritanismo nos Estados Unidos como um todo. É nessa época, século XVIII, que a figura da dona-de-casa, da mãe dedicada e caridosa, da mulher que serve o marido sem desobediência, enfim, da “mulher anjo” é a mais exaltada.

Retomando as discussões sobre o período da Idade Média, é importante considerar que ele também ficou conhecido como “Idade das Trevas”, uma alusão a um lugar escuro, sombrio, sem perspectiva alguma de liberdade onde habitava a habilidade de pensar da humanidade. Para Mota & Braick (1997), esse período caracterizava-se como se as luzes da Antiguidade Clássica tivessem sido apagadas para serem reacendidas séculos depois, ou seja, com o advento do Iluminismo, no século XVIII, onde pensamentos nas áreas da política, economia e filosofia romperam com paradigmas do pensamento europeu.

Apesar de possuir uma carga negativa, foi na Idade Média que o homem avançou mar adentro, conquistou províncias e foram os monges das várias bibliotecas em mosteiros, que ajudaram a preservar o conhecimento cristão antigo. Após as Cruzadas, os homens passaram a trocar conhecimentos com povos árabes e muçulmanos, nascendo assim o interesse em captar o universo e transcender o lado oculto de seu cotidiano e mentalidade. Esse período foi marcado pelo início do Renascimento, século XII, onde essas transformações foram acontecendo lentamente, de forma gradual. O teocentrismo medieval foi dando espaço ao antropocentrismo renascentista, destacando-se nomes como Leonardo da Vinci (1452-1519) e Martinho Lutero (1483-1546) e a reforma protestante. A Idade Média estava começando a mudar e o Renascimento foi a porta para as ideias iluministas.

O Renascimento trouxe uma mudança às mulheres da época e, segundo DUBY e Perrot (1991), duas atitudes foram importantes. A primeira delas refere-se ao destaque dado às mulheres das classes dominantes em relação às de classes inferiores pelo simples fato de

terem formas mais nutridas e possuírem roupas mais viscosas, limpas e delicadas que as demais. Outro fato importante faz menção a necessidade de homens e mulheres serem diferentes em aparência, sentimentos, vestimentas e comportamentos.

Quanto às vestimentas, os trajes femininos manifestavam uma tendência a serem mais recatados, com ares inocentes, evitando deixar muita coisa à mostra. Eram vestidos longos e volumosos, com detalhes delicados e, quando usados com espartilhos, afinavam a cintura das mulheres realçando os traços do corpo deixando-os mais femininos. Podiam arriscar exibirem parte do corpo como os ombros ou o colo pintado de rouge. O gesto feminino deveria ser um reflexo e transparência da delicadeza, elegância, pureza e ternura que se esperava do novo modelo de mulher, paradoxalmente aos modos viris masculinos (DUBY & PERROT, 1991).

Da mesma forma que as diferenças sociais despontaram, aguçaram-se também as diferenças de gênero. Diferentemente da Idade Média, no Renascimento a figura da mulher nasce como um ser dotado de uma fragilidade inata, explicando assim a necessidade de domínio mais acirrado, já que a proposta do Renascimento era redefinir os moldes que eram sempre difundidos, isso certamente incluía as fronteiras sociais e hierárquicas, econômicas e políticas (DUBY & PERROT, 1991).

Segundo Muraro (1992), as grandes consequências que o Renascimento e o começo da industrialização com a máquina a vapor trouxeram foram o nascimento do capitalismo e a repaginação da religião. No final do século XVIII, o protestantismo de Martinho Lutero surgiu com o propósito de libertação da opressão pela fé. Para o catolicismo, uma pessoa virtuosa e merecedora da salvação era aquela que aceitava com resignação a pobreza e sua condição. Em contrapartida, o Protestantismo julgava como merecedores da salvação aqueles que tivessem fé, independentes de ações cometidas. Essa informação adaptou-se à causa capitalista e distorceu-se ao longo dos tempos, afirmando ser salva qualquer pessoa com fé, independente de seus atos bons ou ruins. Diante dessa premissa, os homens fizeram riquezas e poder, já que estavam salvos. Era a origem da riqueza como forma de poder. Quanto às mulheres, depois de caçadas e reprimidas, principalmente as pobres, tinham que transmitir aos seus filhos e filhas as regras de submissão. Uma nova imagem estava a se propagar para as mulheres de classes superiores, que culminou com o avanço da industrialização. Para a autora, a fabricação da nova feminilidade tinha como pilares: o culto da domesticidade, a fabricação da infância, a criação do amor materno, o pedestal feminino e o amor romântico.

O culto da domesticidade se fortificava conforme o capitalismo avançava, pois agora a família deixava de ser uma unidade de produção e reprodução para se constituir como

unidade reprodutora de força de trabalho. A mulher era figura central da reprodução e deveria ser exclusiva para o lar. Na Idade Média não existia delimitação entre infância, adolescência e vida adulta. As crianças eram miniaturas dos adultos, portanto, trabalhadoras. Essa concepção muda com o advento do capitalismo. O amor materno diz respeito, segundo Muraro (1992), a dedicação mais cuidadosa que a mãe passou a conferir aos seus filhos, pois esses cresceriam e seriam trabalhadores como seus pais, teve como consequência a baixa mortalidade infantil. De acordo com o novo modelo feminino, os pilares a serem seguidos são a pureza, a piedade religiosa e a submissão. Além de serem frias e inorgásticas. Nasce aí o amor romântico, ou seja, aquele baseado no afeto e na espiritualidade e não na sexualidade física.

Nesse interim, o cenário brasileiro nos séculos XVII e XVIII resumia-se ao seu estado de colônia da Coroa Portuguesa. No período correspondente à Idade Média também houve várias vítimas brasileiras, muitas delas vindas de Portugal e punidas como bruxas, inclusive por conta do crescimento da lavoura açucareira e dos senhores de engenho, o governo português viu-se obrigado a encaminhar para o solo brasileiro o Tribunal da Santa Inquisição.

A economia do Brasil girava em torno dos ciclos do açúcar, do ouro e do café. O modelo de base familiar colonial era o patriarcalismo, e estava sob o domínio do patriarca a responsabilidade pelos negócios, manter a linhagem e a honra familiar e exercer comando sobre a mulher, filhos e demais dependentes. Segundo Fausto (1995), existiam as famílias patriarcais constituídas pelo marido, esposa, filhos e adjacentes e as famílias patriarcais nucleares compostas pelo marido, esposa e filhos. Muitas vezes, devido a fatores econômicos referentes a questões de trabalhos, viagens a outros engenhos ou terras distantes, a autoridade paterna diminuía e a responsabilidade pela administração do lar e dos filhos ficava a cargo das mulheres. Esse fato era semelhante ao que acontecia na Europa, quando os vassallos, a mando dos senhores de terras feudais, se ausentaram de suas terras deixando para as mulheres a responsabilidade de cuidar até o seu retorno. Na Europa, esse evento foi crucial para desencadear a caça as bruxas.

O casamento, tão aclamado pela Igreja, era um privilégio para poucos. Na época existiam os concubinatos ou uniões ilegítimas e era característica comum entre as pessoas mais pobres. Às mulheres ricas e brancas cabiam esperar um bom casamento arrumado pelos pais. Uma das marcas desse período do Brasil foi a vinda de negros escravos da África. Eram trazidos em navios negreiros, comprados por comerciantes de escravos e tratados sob as mais cruéis condições que o ser humano poderia imaginar: passavam fome, sofriam com doenças, trabalhavam muitas horas por dia e, se desafiassem o patrão, eram açoitados até a morte. As

escravas, quando não trabalhavam na lavoura, eram levadas as casas dos seus donos e faziam trabalhos domésticos. Muitas vezes, os senhores de engenho abusavam delas incessantemente e os resultados geralmente eram filhos bastardos. Isso quando seus donos não as obrigavam a abortarem ou afastavam-nas dos filhos. Era comum que as esposas dos senhores convivessem com os filhos ilegítimos de seus esposos.

Historicamente falando, a Idade Média é compreendida entre dois grandes acontecimentos: a queda do Império Romano em 476 d.C. e a queda de Constantinopla em 1453. A partir dessa data convencional inicia-se a fase chamada Idade Moderna, que dura até 1789, ano da Revolução Francesa, data que marca a Idade Contemporânea. Serão tratados alguns pontos importantes sobre ela, a seguir.

1.2 GRITOS EMERGEM EM MEIO A MULTIDÃO: A ASCENSÃO DA VOZ FEMININA

Em meados do século XVII surge uma filosofia que acreditava conseguir apagar as trevas da Idade Média, trazendo as luzes, surgia: o Iluminismo, que teve sua fase de maior desenvolvimento no século XVIII. A principal ideia perpetuada pelos pensadores Iluministas era que só a partir da razão os homens atingiriam o progresso, instaurando no mundo uma nova ordem na qual a universalidade, a individualidade e a autonomia eram a chave para alcançar a felicidade em todos os sentidos em que todos os indivíduos poderiam desfrutar. O Iluminismo colocava o homem no centro do universo.

Os princípios básicos das ideias iluministas consistiam em sua universalização, ou seja, como algo direcionado a todas as pessoas independentemente de cor, raça ou especialidades. Os homens deveriam ser vistos como seres individuais, com projeções voltadas para si e não apenas seres em meio à coletividade, como princípio da individualidade. Deveriam também serem seres autônomos, no que diz respeito ao direito de agirem ou tomarem suas decisões sem que estivessem presos às amarras de religião ou ideologia, a agir no espaço público visando adquirir seu sustento através de seu trabalho sem submeter-se como escravo a ninguém. Na verdade, os pensadores e adeptos das ideias iluministas buscavam uma forma de Estado cujos poderes fossem pré-determinados e limitados, assim como margem para liberdade civil. O intuito iluminista era levar a burguesia a pensar criticamente acerca de questões culturais e sobre o Estado e propor uma espécie de transformação para uma nova ordem, um novo mundo. Muitos pensadores se destacaram

nessa época, dentre eles o inglês John Locke (1632 – 1704), o francês Denis Diderot (1713-1784), Voltaire (1694-1778), cujo nome verdadeiro era François Marie Arouet, Mostesquieu (1689-1755), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Immanuel Kant (1724-1804), entre outros.

Georges Duby e Michelle Perrot, na obra *História das Mulheres* (1991), analisam a visão de Rousseau (1712 -1778) sobre a condição da mulher. Segundo eles, o pensador iluminista julga que a mulher seja desprovida de razão, e o mais frequentemente citado é a sua incapacidade inventiva ainda que tenha acesso à literatura e certas ciências. A causa dessa condição é puramente natural, uma vez que ser mulher significava ser frágil e incapaz de enxergar algo que perpassasse a sua esfera doméstica. Assim, para ele, a mulher vive em uma eterna infância, sem capacidade de praticar nenhuma ciência exata, a não ser a ciência de cuidar da casa, dos filhos e do marido. Segundo os estudiosos, coube ao Iluminismo pensar a situação da mulher enquadrando-a nos ideais de igualdade baseado nos direitos naturais, como cidadã, exercendo papel de mãe, esposa, mas nunca reconhecido a mulher um estatuto político.

Em pleno Século das Luzes, no século XVIII, as mulheres ainda estavam sob o domínio de estereótipos opressores e extremamente inferiorizados em sua condição nessa sociedade. Em seu ensaio *Origens e Progresso das Artes e Ciências* (1742), o pensador David Hume (1711-1776) justifica a superioridade masculina pelos atributos de força mental e do corpo naturalmente adquiridos e por isso mesmo os homens devem agir de maneira educada e generosa para com as mulheres, caso contrário, seria um barbárie, acreditando as mulheres não terem atributos tão superiores ou iguais para se defenderem. Tal comportamento diante da mulher só corroboraria a superioridade inquestionável.

John Locke (1632-1704) foi um dos precursores dos ideais iluministas na Europa, com trabalhos como *Ensaio sobre a Lei de Natureza* (1676), *Dois Tratados do Governo Civil* (1689) e *Segundo Tratado do Governo Civil* (1689), entre outros. Locke refletiu sobre a forma de governo da época e a sobre a posição do monarca como representante direto de Deus na terra. Defendia que a liberdade do homem era intrínseca a sua realidade e a rebelião deste caso a relação governador/governado fosse quebrada como um contrato. Mas em relação às causas femininas, Locke era conservador e defendia a subordinação da mulher ao homem. Fazendo alusão a esse pensamento, surge a figura da inglesa Mary Astell (1666-1731) que reivindicou a aplicabilidade desse ideal à classe feminina.

Astell nasceu em 1666 e teve sua educação formal até os treze anos de idade quando seu irmão morreu, buscando por conta própria suas concepções que dariam arcabouço para os seus textos. “Um dos aspectos mais controversos do pensamento da autora é o seu

conservadorismo político” (GOMES, 2011, p. 36). Era uma fervorosa defensora da religiosidade e do rei como representante divino na terra. Sob essa mesma ótica, uma mulher deveria desempenhar funções para seu marido e usar seu raciocínio para agradar a Deus. Astell parecia não se encaixar nas ideias iluministas, contrariando as ideias de Locke e não contribuir para a causa das mulheres. Contudo, utiliza com perspicácia um dos preceitos de Locke de que os homens são livres, assim como os governos que se desenvolveram ao longo da história são dotados de liberdade e foram fundados pelo consentimento do povo em geral (LOCKE, 1996, p.40) para se referir à questão da mulher no ambiente familiar e social. Ela questiona o porquê de os homens instaurarem o poder supremo e absoluto dentro dos seus lares quando eles mesmos condenam essa situação quando se referem à formação do Estado. Para ela, se o homem pode libertar-se de uma relação de subordinação com o seu governante, por que às mulheres esse direito não é cabível? Por que para as mulheres a fidelidade e submissão deveriam estar acima de qualquer coisa? A partir desses questionamentos, Astell torna-se uma das primeiras vozes femininas a defender a sua condição na sociedade.

O pai da Economia Moderna, Adam Smith (1723-1790), também cita a condição da mulher em uma de suas mais famosas obras, *Natureza e Causa da Riqueza das Nações* (1776), considerando-a um ser capaz de assumir algum papel na função produtiva, mas não como força de trabalho ou agente capaz de mudar um cenário de alguma maneira. À mulher eram reservadas atividades extremamente rebaixadas e em segundo plano. Segundo Gomes (2011), a participação feminina no trabalho reduzia-se a atividades para “momentos de relaxamento e distração” (GOMES, 2011, p. 33). Rousseau definiu o papel da mulher como sendo diferente do homem. Para ele era necessário apenas que a mulher soubesse servir o seu marido e filhos agradando-os e dando atenção apenas aos problemas da casa, além de “não pensar, nem agir” (BADINTER, 1985).

O século XVIII se constituiu como um momento de profunda ruptura epistemológica na história do pensamento ocidental. A Revolução Francesa ocorreu na França entre 1789 e 1799, cujo principal objetivo era acabar com a decadente aristocracia da época e arruinar o sistema de direitos que os grandes feudos e a Igreja usufruíam naquela época. A grande massa popular unida a camponeses, tendo como base sentimentos radicais e os ideais Iluministas, desencadearam batalhas em prol da derrocada de Luís XVI e instauração de uma nova ordem.

Diante disso, “por ocasião da Revolução Francesa, seu papel foi decisivo (...) foram as mulheres que tomaram a iniciativa dos atos mais violentos, em defesa do pão para os seus filhos” (MURARO, 1992, p. 128). Segundo a autora, foram as mulheres que tomaram a Bastilha, enfurecidas pela pobreza e fome que assolavam a França. Destaque para Olympia de

Gouges que redigira a Declaração dos Direitos da Mulher, mas não conseguiu fazê-la vigorar, pois a Assembleia do Povo a negara, alegando a Revolução Francesa ser uma revolta masculina. Decapitaram-na tempos depois por suas atitudes revolucionárias.

Como toda revolução, a tomada de poder e a dominação deste por alguém ou algum grupo é comum; no caso da revolução francesa não foi diferente. Toda essa manifestação serviu para ascender uma nova classe social: a burguesia. A reavaliação das bases jurídicas do Antigo Regime foi montada à luz do pensamento Iluminista, representado por Voltaire (1694 - 1778), Diderot (1713 - 1784), Montesquieu (1689 – 1755), John Locke (1632-1704), Immanuel Kant (1724 – 1804), entre outros. Foram eles que forneceram pensamentos para criticar as estruturas político-sociais absolutistas e sugeriram ideias para conduzir a burguesia que rompiam com os paradigmas europeus.

Foi justamente nesse contexto social envolto por batalhas e conquistas que nasceu a característica, na história das mulheres, que a confinou no mundo interior da família, a de “anjo do lar”:

A burguesia crescente não devia preocupar-se com o doméstico. Os homens de classe média estavam motivados e comprometidos com o acúmulo de capital e isto lhes exigia unidade de propósitos e dedicação integral. O distanciamento do homem do espaço doméstico e da mulher da esfera pública deixou os burgueses livres para que acumulassem bens e, ao mesmo tempo, enclausurassem, mais ainda, as mulheres, nos restritos limites do lar. A formação da família burguesa propiciou e exigiu a delimitação clara dos espaços: aos homens competia o espaço público, às mulheres, o doméstico (MOREIRA, 2003, p.30).

Nessa época surgiram inúmeras ideias de grandes filósofos, porém limitavam mais ainda o raio de circulação das mulheres. Dentre os vários fatores que os pensadores iluministas consideraram para estruturar um caminho para o progresso, o mais desafiador talvez tenha sido acerca do papel da mulher em sociedade. O século XVIII trouxe para as mulheres uma possível esperança de que, assim como os homens, também possuem legados e constituem-se seres sociais, para serem compreendidas além dos seus papéis biológico ou doméstico (O'BRIEN, 2009).

Às mulheres não era dado o direito de “pensar” sobre a sociedade, o comércio, as relações da política, a refletir sobre o poder, nem sequer a discordar da arrumação da sua própria casa, caso tivesse opinião contrária a do marido, muito menos expor ideias sobre tais temas da sociedade. Entretanto, algumas poucas mulheres já começavam a despontar e compartilhar com o meio as suas ideias e, principalmente, a expor seu ponto de vista sobre a maneira incômoda como os homens as julgavam. Além de Mary Astell, outro exemplo foi Mary Wollstonecraft, novelista inglesa e teórica social, que em 1792 surpreendeu a sociedade

de sua época ao publicar seu livro *A Vindication of the Rights of Woman*, anos depois serviu como base para a tradução livre da brasileira Nísia Floresta Brasileira Augusta.

Os séculos XVIII e XIX estão intrinsicamente unidos, uma vez que é no primeiro que situa-se a Revolução Francesa com seus ideais de Liberdade, Igualdade e Fraternidade, e serviu de palco para o que desencadeou a Revolução Industrial, no século XIX. Esses acontecimentos estão situados em séculos diferentes, mas as consequências de ambos ultrapassam a barreira cronológica, considerando que ambos fazem parte do mesmo contexto (FLORES & VASCONCELOS, 2000). Os ideais iluministas e a Revolução Francesa influenciaram a Revolução Americana nos Estados Unidos, a Inconfidência Mineira e outros eventos históricos no Brasil. O cenário mundial estava sob mudanças.

Na Inglaterra, o cenário social, político e cultural era semelhante ao da França. A Revolução Industrial, que teve como berço o solo inglês, mudou-a consideravelmente em todos os aspectos trazendo-lhe consequências positivas e negativas. Essa revolução diz respeito ao desenvolvimento de uma série de invenções, máquinas, ferramentas, e afins que deram impulso as novas tecnologias no setor industrial. As manufaturas deram lugar a produtos industrializados, o ferro passou a ser minério de grande importância e a energia e o carvão foram peças fundamentais para esse avanço. Esse progresso gerou o avanço no setor econômico, expandindo as atividades mercantis e industriais da Europa com o resto do mundo. A Inglaterra tornou-se a grande e principal força econômica do mundo ocidental, a força motriz do mundo capitalista.

Todo esse crescimento não teve apenas consequências positivas. Com o aumento das indústrias na cidade, o contingente humano também aumentou consideravelmente. Os antigos proprietários de feudos, os artesãos, as pessoas que moravam na zona rural migraram para os centros urbanos a procura de emprego e melhores condições de vida. O crescimento exagerado, a superpopulação, a precária rede de saneamento, pobre alimentação e trabalho operário sobrecarregado contrastavam com a produção do automóvel, o metrô, o telégrafo, o telefone, a luz elétrica, o avião, etc., e essa era a nova realidade de Londres.

Segundo Muraro (1992), as mulheres constituíam quase metade da força de trabalho do século XIX, inclusive mulheres grávidas e crianças, ganhando metade que o salário dos homens pelo mesmo serviço. Trabalhavam entre quatorze e quinze horas em condições lastimáveis, no início do século. Depois conquistaram as oito horas de trabalho. Trabalhavam nas fábricas e nas minas de carvão “presas por correias em subidas e descidas muito perigosas às galerias subterrâneas, carregando pesos de até sessenta quilos” (MURARO, 1992, p. 129). Essa época foi marcada pelo aumento da mortalidade feminina.

É nesse contexto de avanço industrial e exploração dos trabalhadores que os alemães Karl Marx e Friedrich Engels lançam o *Manifesto Comunista* em 1848, convocando os trabalhadores em geral a lutarem contra essa opressão. Mais uma vez, a mulher era excluída. Para Marx, as próprias mulheres são culpadas de sua condição e, quando conseguem entrar no mercado de trabalho, ganham menos que os homens, fato esse que obrigava-as a serem desprestigiadas por patrões e operários.

Em 1848, também acontecia em Seneca Falls, Nova Iorque, o primeiro encontro de feministas que reivindicavam seus direitos através do voto, educação e leis que legalizassem sua condição de cidadã. O modelo feminino moldado pelos novos tempos da modernização pregava a bondade e honestidade para com o mundo ao seu redor. O mundo não era justo, ou sequer abria espaço para que fosse justo à causa feminina. Logo, para que o mundo tivesse essas qualidades de justiça, benevolência e honestidade, as mulheres deveriam fazer parte do domínio público para alastrar e engajar o bem para todos. Tudo isso porque, “para elas, só a presença das mulheres poderia moralizar novamente o jogo duro e selvagem da civilização industrial” (MURARO, 1992, p. 132). A partir daí, as mulheres e suas reivindicações tomaram corpo.

Na Inglaterra, o intervalo entre 1837 a 1901 ficou conhecido como a Era Vitoriana, pois compreendia o período de reinado da Rainha Vitória. Esse período marcou a ascensão da aristocracia e da burguesia inglesa quanto à descoberta de novas tecnologias e a mudança no método de trabalho. As classes sociais da época eram formadas pelas classes ricas (nobreza, aristocracia e burguesia industrial), as classes médias (profissionais liberais, intelectuais, gerentes de fábricas e escritórios, representantes comerciais e trabalhadores qualificados) e as camadas populares (camponeses, artesãos, operários, serviçais e massas desempregadas). Nessa época, desenvolveram-se vários novos tipos de empregos, como os ferroviários, maquinistas, gerentes de estações, chefes e fábricas e vendedores especializados. Todos esses novos cargos eram exclusivamente masculinos.

O reflexo dos ideais iluministas e revolucionários sobre a Inglaterra é fortemente marcado e responsável pelo surgimento de muitas atitudes e formas de vida daquele povo, isto é, o resultado são as inovações do mundo urbano e social. O vestuário dos homens e mulheres mudou e ganhou mais pompa. As peças de roupas masculinas, segundo Flores & Vasconcelos (2000), era do mesmo tecido e da mesma cor, com costura refinada e adensada ao colarinho, para os burgueses. Para os operários, a adesão do boné e a farda das fábricas constituíam seus trajes mais comuns. Já as mulheres burguesas ampliaram as suas saias para ficarem mais armadas, destacando as suas presenças à distância.

Os esportes em massa também ganharam destaque como atividades de diversão e lazer. O futebol divertia torcedores do Manchester City e United, o Liverpool e Everton. No Brasil, os primeiros times de futebol eram patrocinados por fábricas inglesas. Os jornais começaram a despontar e fazer parte do cotidiano da população e o gênero romance difundia-se sendo publicados sob a forma de folhetins. Eram retratados temas do cotidiano, a casa familiar e os temas do burguês puritano. Na Inglaterra, alastravam-se feiras, revistas, jornais e lojas com as mais diversas novidades da época. “Em resumo, na Era Vitoriana, tanto quanto ganhar, o importante passou a ser também gastar” (FLORES & VASCONCELOS, 2000, p. 45). Era o começo da era do consumismo.

Assim, “do ponto de vista da estrutura social, a Era Vitoriana é vista como o tempo do triunfo das desigualdades: vale dizer, dos contrastes, das contradições e das injustiças sociais” (FLORES & VASCONCELOS, 2000, p. 35). Ao mesmo tempo em que a Inglaterra ostentava seu luxo, sua exuberância e novos modos de se vestir baseados no luxo e no consumo, a maioria dos seus cidadãos viviam em condições subalternas lado a lado com a fome, a falta de moradia, a mendicância e a exploração social.

A chegada de imigrantes no Brasil ajudou a moldar os hábitos da classe mais rica. Numa tentativa de imitar a burguesia francesa e inglesa, era comum a presença de professores de francês e da professora de piano para as meninas. Também tornou-se hábito, principalmente de mulheres, a leitura de romances brasileiros, como os de José de Alencar. O Brasil estava em época de efervescência passando por vários momentos decisivos na história do país: Independência, I e II Reinados, revoltas como a Sabinada, Cabanagem, Farrapos, entre outras, extinção do tráfico negreiro, economia cafeeira, a intervenção do Barão de Mauá a favor da modernização brasileira e, no final do século, o início da industrialização.

Sobre a moral burguesa, em termos de sexualidade, havia um duplo comportamento sobre as mulheres: “castidade para as solteiras e fidelidade para as casadas; muitas mulheres para os jovens burgueses solteiros e o adultério tolerável para os casados” (MOTA & BRAICK, 1997, p.275). Era a vida boêmia dos homens e a repressão de mulheres. As mulheres da burguesia ainda eram objetos de posse dos maridos e dos pais. A imagem de ser angelical, boa dona de casa e boa esposa perdurava no imaginário da sociedade, mesmo que o mundo estivesse em constante mudança. Os estudiosos ainda complementam que a posição de dona de casa, esposa e mãe dos filhos era valiosa, devendo-se preservar o casamento acima de tudo, por isso “valia a máxima: a mãe dos meus filhos é diferente” (MOTA & BRAICK, 1997, p.275).

O conceito, segundo Moreira (2003), dado às mulheres inglesas da época era o do lar, do doméstico, às mulheres estava destinada a esfera do privado e tudo o que gira em torno dele. Já o espaço destinado aos homens era o público e social, e isso incluía política e academia. A educação básica para as mulheres era dada por governantas e incluía pintura, canto, leitura de romances, bordado, aulas de piano e noções de como cuidar do lar. No Brasil, a condição feminina não era diferente. Eram, a exemplo das inglesas, dependentes dos pais ou maridos e ensinadas a serem boas mães e esposas:

No início do século XIX, a mulher brasileira, genericamente falando, pois sempre houve exceções, era destituída de qualquer instrução. Seu universo resumia-se aos afazeres domésticos, comezinhos e trabalhos de agulha, uma vez que, sendo branca de classe média ou da aristocracia, deixava os demais cuidados domésticos entregues às escravas negras, que formavam a base da pirâmide social das mulheres brasileiras (MOREIRA, 2003, p. 52).

Apesar dessa premissa, foi a partir desse século que vozes femininas passaram de sussurros para gritos, e sua causa foi estudada dentro e fora do âmbito literário. Várias mulheres fugiam à regra, várias foram as transgressoras do limitado papel feminino da época. Vale destacar nomes como Júlia Lopes de Almeida (1862-1934), Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), Maria Firmina dos Reis (1825-1917) entre outras, que compartilhavam o mesmo sentimento de insatisfação e vontade de lutar pelos seus direitos, como será visto nos próximos capítulos.

A época vitoriana, apesar de reprimir a mulher, também foi aquela que impulsionou seu desejo, ainda que reprimido, de se expressar na literatura. Foi no Romance que a mulher encontrou sua oportunidade. O início do século XIX é marcado por várias publicações femininas, inclusive as da inglesa Jane Austen (1775-1817) - objeto de estudo desse trabalho - como *Razão e Sensibilidade* (1811), *Orgulho e Preconceito* (1813) e *Emma* (1815), além de outras obras. A escrita de Jane girava em torno do contexto social do qual as mulheres viviam. Seus romances retratavam a vida doméstica, a mulher em busca de um amor, como deveria se portar diante dos acontecimentos da sociedade e retratava como era a educação proferida às meninas da época. Talvez sua obra mais conhecida, *Orgulho e Preconceito* (1813), seja um bom exemplo para retratar a vida cotidiana do lar naquela época. Jane Austen era de família de classe média e conhecedora dos problemas sociais do universo feminino, isso justifica a fina ironia presente nas suas obras, a forma caricatural como apresentava alguns de seus personagens. Ela não viveu na Era Vitoriana, mas suas obras retratavam fielmente os valores e aspectos da sociedade vitoriana que se tornariam mais evidentes no decorrer do próprio século. A autora e o romance *Emma* serão mais discutidos em capítulos posteriores.

São as irmãs Brontë, Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne (1820-1849), que representam a participação feminina na época, de acordo com a cronologia. Filhas do pároco de Yorkshire, as irmãs desde muito cedo tiveram contato com leitura e escrita e brincadeiras que incitassem a dramatização de histórias, além disso, “as influências – adquiridas ainda na infância – sobre o império inglês e suas conquistas seriam cruciais para as obras primas de Charlotte e Emily” (DIAS, 2011 p.27). Anne Brontë escreveu *Agnes Grey* (1847) e *The Tenant of Wildfell Hall* (1848). Sua irmã, Emily Brontë escreveu *Wuthering Heights* (1847), traduzido no Brasil como *O Morro dos Ventos Uivantes*, e foi o seu único romance. Foi no âmbito familiar que Emily despertou, através de temas políticos, a defender em sua poesia e em *Wuthering Heights* a causa dos “revolucionários e oprimidos revelando um aspecto de sua personalidade (...): a necessidade e defesa da liberdade” (DIAS, 2011, 28). O personagem Heathcliff é um cigano que, para a sociedade retratada no romance, é considerado inferior.

Já Charlotte publicou mais romances, são eles: *Jane Eyre* (1847), *Shirley* (1849), *Villette* (1853) e *The Professor* (1857). Em seu romance mais importante, *Jane Eyre* (1847), Charlotte evidencia a questão moral da sociedade da época, misturando um pouco de realismo e fantasia. Ele narra a história de uma governanta apaixonada pelo seu patrão, mas que vive no dilema de escolher entre a paixão pelo patrão casado ou um casamento por conveniência. Além disso, o romance faz menção à temática da realidade de crianças da época que sofriam por maus tratos. Outra figura feminina importante dessa época é Mary Ann Evans, mais conhecida pelo seu pseudônimo masculino George Eliot (1819-1880). Os romances de Eliot desvelam e retratam muito bem a sociedade vitoriana, seus costumes, contendo uma riqueza de detalhes dos comportamentos familiares e sociais, assim como perfis psicológicos de cada personagem, fazendo com que suas obras sejam alvo de pesquisas literárias de cunho político, social e histórico (FONTES, 2014). Suas obras são *Cenas da Vida Clerical* (1857) e *Middle-March* (1871-1872).

No Brasil, assim como na Inglaterra, as mulheres sentiam-se inquietas e apostaram na literatura para transcreverem suas insatisfações. Várias autoras foram importantes no cenário brasileiro, tais como Maria Firmina dos Reis (1825-1917) que escreveu o romance *Úrsula* em 1859. Outros nomes emergiram através de publicações que, sob forma de insatisfação da condição feminina no Brasil, incitaram movimentos nos quais as mulheres reivindicavam direitos iguais aos masculinos na esfera pública. São essas mulheres Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) que publicou em 1832 *Direito das Mulheres e Injustiça dos Homens*, sob o pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha, Julia Lopes de Almeida

(1862-1934), Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806), Ana Luísa de Azevedo Castro, Ana Ribeiro de Goés Bittencourt, Carmen Dolores, Maria Benedita Bormann, Emilia Freitas, Ana Facó, Inês Sabino, Luiza Leonardo, Francisca Clotilde, Amélia Bevilaqua, entre outras.

Apesar de serem reprimidas no século XIX, as mulheres conseguiram dar os primeiros passos para grandes lutas mais a frente sob sua condição em relação à supremacia masculina. Na França também ocorriam mudanças no cenário literário em favor da causa feminina. E foi com essa efervescência que o século XIX deu espaço a grandes variedades e complexidades do século XX.

Esse século foi marcado por vários acontecimentos que afetaram a vida das várias nações mundiais. O século XX começa verdadeiramente a partir do advento da Primeira Guerra Mundial, em 1914. Os conflitos armados concentrados na Europa afetaram diretamente países como Inglaterra, França, Rússia, Alemanha e países geograficamente situados em regiões próximas. A Alemanha viveu a experiência do nazismo liderado por Adolf Hitler; a Itália esteve sob as normas do fascismo de Mussolini; a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), atual Rússia, teve papel fundamental nessa época com seu sistema socialista, assim como Cuba, pois defendia piamente o socialismo como ordem econômica mundial ao invés do capitalismo emergente. Depois do movimento feminista, as mulheres começaram a participar de greves sindicais:

Em 1911, quase oito milhões de mulheres trabalhavam fora de casa, muitas vezes ganhando um terço do salário do homem pelo mesmo trabalho. Elas trabalhavam até tarde da noite, sem ar, sem calefação, sem horas extras, continuamente em pé, sem intervalo de descanso para comer. Foi uma época de grandes greves, em que mulheres trabalhavam, mas os homens assumiam o comando (MURARO, 1992, p. 135).

Essa época marcou também a ascensão dos Estados Unidos como potência mundial logo após a guerra, em 1917. Restaram ruínas, casas destruídas, famílias desestruturadas, mortes, entre outras fatalidades na Europa. Em 1939 ocorreu a Segunda Guerra Mundial e mais uma vez o mundo foi palco de atrocidades, mortes e consequências negativas para diversos povos do mundo.

Todavia, aqueles eram tempos de prosperidade em experiências culturais, sociais e políticas. A sociedade aceitava a modernidade que se dava de forma acelerada. Eram carros, bondinhos, rádios, propagandas, teatro, revistas, eletricidade. O modelo fordista de produção se expandiu e massificou diferentes expressões de vida, lazer e de trabalho. Os Estados Unidos propagavam o *the American way of life* e convidava o mundo inteiro para desfrutar da grande industrialização e urbanização de sua grande potência. As marcas da modernização

mundial refletiam na literatura, na pintura, na escultura, na música e na dança. Concomitante ao processo de modernização e industrialização das nações crescia o desemprego, a fome, a má distribuição da riqueza e as disparidades entre as classes sociais.

No início do século XX, o Brasil passava pelo período chamado República Velha ou República dos Coronéis, com o clientelismo e coronelismo sendo as armas principais para as eleições (FAUSTO, 1994). Ainda tinha a agricultura como atividade econômica predominante. O meio urbano era apresentado com uma heterogeneidade social nas cidades maiores como São Paulo e Rio de Janeiro. A maioria dos cidadãos, nesses centros urbanos, era constituída por profissionais liberais, funcionários públicos, pequenos comerciantes, industriais, e grande quantidade de pobres e marginalizados. Em 1922 ocorreu a Semana da Arte Moderna em São Paulo que trouxe a ruptura com os padrões da literatura até então cultuados em nome da renovação. Expressões artísticas de várias ordens estavam condensadas no Expressionismo, Impressionismo, Dadaísmo, Futurismo e Cubismo. Marcou o início da modernidade cultural no Brasil. Nomes importantes figuravam entre os vanguardistas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Plínio Salgado, Heitor Vila-Lobos, entre outros. Mulheres também faziam parte do movimento, tais como Anita Mafaloti e Tarsila do Amaral.

O século XX trouxe a liberdade de expressão e, valendo-se disso, as mulheres mergulharam de cabeça em prol de reconhecimento, mudanças e igualdade dos seus direitos. Mulheres como Cecília Meireles, Rachel de Queiróz, Adélia Prado, Ana Cristina César, Nélida Piñon, Ana Miranda, Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Lygia Fagundes Teles, Sonia Coutinho, Patrícia Rehder Galvão, Hilda Hirst, Lya Luft, Zélia Gattai, Marina Colasante, Lygia Bojunga Nunes, entre tantas outras.

Não só no Brasil as mulheres se destacaram. Na década 1950, Simone de Beauvoir lança em Paris o livro *O Segundo Sexo* e em 1963, Betty Friedan lança o seu livro *Mística Feminina*, sendo importantes obras para que em 1966 acontecesse mais um movimento feminista. O desenvolvimento das principais ideias feministas será abordado no capítulo posterior. No final dos anos setenta aparecem os hippies, jovens que questionam os padrões da sociedade capitalista e competitiva. Nessa mesma década, as drogas invadem as ruas, alucinam os jovens e o rock surge com força. Os anos oitenta marcam o final da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e a Guerra Fria. Os antigos estereótipos caem e as mulheres já podem ter acesso ao poder, conhecer melhor o seu corpo e sensações. Surge o pós-patriarcalismo. O contexto na segunda metade do século XX será melhor explicitado ao abordar as teorias feministas.

Chega a vez da Nova Ordem Mundial. A globalização interliga o mundo em todos os sentidos. A liberdade de expressão, corporal e comportamental é diferente de todas as épocas da sociedade, a explosão da tecnologia, dos computadores, celulares, chips, exploração de outros planetas, o universo sem fronteiras. Assim é o terceiro milênio.

2 A MULHER NA ESCRITA: O CONTEXTO DO FEMINISMO E A LITERATURA DE JANE AUSTEN

2.1 AFINAL, O QUE DESEJAM AS MULHERES? O FEMINISMO, SUAS ORIGENS E CONSEQUÊNCIAS

Até pouco depois do final da Idade Média, as mulheres não só foram excluídas de participações na sociedade, como foram acusadas e queimadas como bruxas por explorarem o uso de conhecimentos adquiridos de suas mães e avós de gerações anteriores, de modo que foram obrigadas a ficarem enclausuradas no âmbito doméstico. Após as fogueiras da Idade Média, passaram de seres humanos ativos para seres passivos e obedientes aos seus “proprietários” sem direito a contestações, vivendo apenas a realidade que lhes era imposta. Não podiam expressar o que realmente pensavam, não podiam sentir, nem indagar, falar ou viver conforme elas necessitassem, eram limitadas aos ditames dos seus pais ou maridos. Foram oprimidas, caladas e tornaram-se invisíveis.

Por muito tempo, o mundo foi inteiramente dominado pelo patriarcado de modo diferente dos moldes atuais, pois não havia brechas para que as mulheres pudessem mostrar que eram capazes de desempenhar atividades como leitura, escrita e trabalhos de esfera pública tão bem satisfatórias quanto as executadas pelos homens. Durante o processo evolutivo do homem em sociedade, o árduo peso que a figura feminina carregou durante séculos, sendo sempre subjugada, serviu de impulso para que vozes eclodissem chamando a atenção para a causa feminina. “Mas afinal, o que quer a mulher?” (MURARO, 1992), o que elas buscam? Qual o motivo de saírem em protestos pelas ruas? O que as fazem criarem e participarem de inúmeros movimentos?

Foi no XVIII que o homem descobriu-se – de modo revolucionário e, em certa medida, inédito - como ser pensante, capaz de decidir seu futuro através da razão, de um olhar crítico e questionador do que sempre foi tido como certo e errado. Nessa época, ideais de liberdade e igualdade pairavam sobre os discursos dos pensadores, de modo que a moral e virtude do homem eram temas recorrentes para serem estudados e analisados tanto dentro quanto fora do universo literário. Com a ascensão da razão e da figura masculina como o ser dotado de capacidade reflexiva, às mulheres e os negros coube à falta de direitos e de reconhecimento como cidadãos legítimos. Essa condição consolidou-se e só depois de muito tempo foi revertida.

Os ideais iluministas serviram de inspiração para a Revolução Francesa por serem de ordem liberal e radical. Vários pensadores importantes foram responsáveis por desencadear debates e críticas sobre a forma de governo e, atenta a todas as manifestações teóricas políticas que cercavam o universo revolucionário francês, estava Mary Wollstonecraft (1759-1797). Nascida na Inglaterra e voz ativa em vários círculos de intelectuais, a autora compartilhava ideias com Richard Price (1723-1791), Joseph Johnson (1738-1809), Samuel Johnson (1709-1784), Thomas Paine (1737-1809), Joseph Priestley (1737-1804) e William Godwin (1756-1836), entre outros. Foi nesse cenário setecentista de revoluções que o seu pensamento político e social aflorou em favor dos direitos sociais iguais, em especial para as mulheres, embora fosse um pensamento quase que unânime que mulheres não possuíam dotes intelectuais suficientes para tratarem de temas tão abrangentes da sociedade, pois sua capacidade crítica e racional era vista como de nível mais baixo que a masculina (MIRANDA, 2010). Nessa época, Mary Wollstonecraft publicou obras de cunho político e radical onde alfinetava a sociedade e a constituição da Inglaterra, são elas: *A Vindication of the Rights of Men* (1790), *A Vindication of Rights of Woman* (1792) e *A Historical and moral View of the Origin and Progress of Woman* (1794).

Por este tempo, a Inglaterra estava ameaçada pelo radicalismo e liberalismo da Revolução Francesa. As mudanças no país efervesciam e eram debatidas nos círculos de estudiosos. Um deles, Richard Price, era um pastor dissidente que teve grande influência sobre os escritos de Wollstonecraft. Price era radicalista e defendia a ideia que a Revolução Gloriosa ocorrida em 1688 constituía-se em algo inacabado e, por intermédio dela, os poderes hereditários da realeza e a intolerância da Igreja no país. Para defender e incitar seus ideais radicais de busca pela razão e liberdade civil e religiosa, publica em 1789 o *Discurso sobre o Amor à Pátria* contrariando o político conservador Edmund Burke, que por sua vez, publica *Reflexões sobre a Revolução Francesa* (1790) onde exprime a superioridade da constituição britânica sobre a francesa e a sua plena convicção de que as tradições e os poderes herdados eram os pilares para a estabilidade política britânica (ABREU, 2006).

Em defesa de Price, Wollstonecraft publica *A Vindication of Rights of Men*, contrariando Burke, que apoiava a medievalidade, a vassalagem do povo em relação à Coroa Britânica. Em nome da estabilidade da Inglaterra, os conservadores acreditavam na monarquia e na aristocracia e abafavam a revolução, isolando e contendo o país das ideias jacobinas. Burke considerava também que a causa dos vícios e fatos negativos na sociedade como a pobreza, são causadas pela natureza humana (inveja, ódio, cobiça) e nada tem a ver com a forma de governo adotado pelo país; é o “mal” intrínseco ao homem.

Rebatendo as ideias de Burke, Wollstonecraft defendia o direito à igualdade e à justiça, e descrevia a situação de homens e mulheres de classes sociais diferentes e suas condições sociais. Ela utilizou-se do termo “deficiência de virtude e moralidade” para descrever os efeitos que os direitos hereditários e a opressão que as classes mais pobres sofrem ao longo dos anos, fazendo-se entender que quanto mais abastado e mais supérfluo um indivíduo fosse, ele se tornaria mais amoral e artificial em sua essência, tornando-se um “monstro artificial”. Isso acarreta na falta de felicidade e cumplicidade que só pode existir se houver igualdade entre as pessoas. A autora era defensora de direitos iguais aos povos. Liberdade, cidadania, direitos iguais e justiça são os ideais presentes nas suas obras (ABREU, 2006).

Defensora dos direitos iguais a homens e mulheres, a liberdade acima de qualquer forma de governo e que a virtude se conquista a partir da igualdade das classes, Wollstonecraft foi a primeira mulher a refutar a obra de Burke e a idealizar os avanços da sociedade. Questionava-se sobre como a relação liberdade /igualdade /fraternidade era aplicada para os homens e os excluídos da época (mulheres e negros) e o progresso social relativo à medida como os direitos eram aplicados às camadas da sociedade (MIRANDA, 2010).

Wollstonecraft acreditava que enquanto houvesse apropriações de uns pelos outros, não haveria progresso, pois não haveria igualdade de direitos entre as camadas sociais. A partir dessa premissa, a sua obra *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) traz a questão da mulher na sociedade e a opressão na qual a mulher vivia, o silenciar de sua voz como cidadã, que até então os pensadores das Luzes não tinham dado espaço.

Ao colocar em evidência a condição feminina, Wollstonecraft bate de frente com discursos até então hegemônicos em relação às mulheres. Para os pensadores do iluminismo, a esfera política e social não estava aberta para elas, assim como também não havia a possibilidade de possuírem direitos iguais, por questões naturais:

Defensora de um ideal de igualdade realmente universal, esta autora não concebia esferas de atuação diferenciada para cada sexo. Por encarar as mulheres como seres perfectíveis, ela afirma que a incapacidade cívica que as atingia era fruto do tratamento desigual e opressivo imposto a elas, e que só a educação pautada na razão (a mesma destinada aos homens) lhes devolveria a autonomia (MIRANDA, 2010, p.63).

Assim, em *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), Wollstonecraft colocava em cheque o tipo de educação que era imposta às mulheres. Era comum que as mulheres de

classe alta lessem, mas apenas romances, manuais de como deveriam se comportar de maneira geral como ditavam as regras, ou a Bíblia para conhecer a palavra de Deus, como ideal puritano. Dessa maneira, muitas mulheres tiveram acesso à escolaridade nos Estados Unidos (MOREIRA, 2003). Este seu livro famoso causou alvoroço na Inglaterra e depois foi traduzido para vários idiomas, chegando às mãos de várias mulheres que utilizavam como meio influenciador para dar início às ondas feministas em muitos países. No Brasil, Nísia Brasileira Floresta Augusta fez uma tradução livre da obra com o nome *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), para propagar suas reflexões sobre a condição feminina na sociedade da sua época.

Nísia Brasileira Floresta Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, nasceu no Rio grande do Norte em 1810 e aos treze anos casou-se com um dono de terras de sua região. Alguns meses depois, ela voltou a morar com sua família e mudou-se para Porto Alegre após a morte do seu pai. Com o falecimento do seu segundo marido, Augusto, passou a residir com seus filhos, irmãs e mãe. Começou a lecionar e mantinha íntimo contato com Anita e Guisepe Garibaldi até a Revolução Farroupilha (1835-1845), quando se mudou para o Rio de Janeiro onde conseguiu fundar o Colégio Augusta para dedicar-se exclusivamente à educação de moças.

No Brasil do início do século XIX, a educação reservada às mulheres fadava-se apenas a lições de moral, a leituras de romances, educação religiosa e nada mais do que elas precisassem para se tornarem “boas moças”, futuras esposas e mães condizentes com o que a sociedade ditava. Nísia tornou-se precursora de uma pedagogia diferenciada, uma vez que dava às moças uma educação que se equiparava à dada aos rapazes nos melhores colégios da Corte. O ensino do colégio recebeu várias críticas vindas da sociedade imperial, uma vez que achavam desperdício de professores e dinheiro ensinar coisas além do que a mulher precisaria para ser instruída e tornar-se uma boa dona de casa (CASTRO, 2010).

As escolas da época não davam oportunidades às moças para aprofundarem seus conhecimentos em diversas áreas e o modelo de educação vigente era o patriarcal. Nos colégios mais tradicionais e exemplares da Corte, a educação dada aos meninos de classes mais abastadas era voltada para o espaço público, onde aprendiam o que necessitavam para se tornarem cidadãos e optarem pelo campo profissional. Às meninas da mesma classe, a educação era voltada ao âmbito privado com base na formação de bons costumes referentes à música, bordado, dança, pintura, postura elegante ao receber visitas e convidados em geral, saber falar bem a língua portuguesa e francesa, declamar poesia, ler e escrever bem. Frise-se

que o foco não era fazer as moças serem emancipadas como os rapazes, tornando, pois, evidente que o ensino dos colégios tinha um padrão masculino (ANDRADE, 1999).

Em sua obra *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, Nísia Floresta critica esse tipo de ensino e ainda questiona o porquê de a mulher não ter acesso à ciência e a teorias, como os homens. Mulheres e homens, por serem iguais de alma, de corpo e de funções deveriam ter uma “porção igual” de direitos já que ambos são necessários para dar continuidade a espécie humana (FLORESTA, 2010). Ela acreditava que a causa da educação feminina ser limitada apenas ao âmbito doméstico, sem acesso a teorias ou textos mais profundos que lhes dariam base para ingressar na esfera política, seria o temor sentido pelos homens ao reconhecerem o poder que a racionalidade feminina poderia causar, caso fosse liberta. Isso explicaria a negação da competência racional das mulheres:

Os homens, não podendo negar que nós somos criaturas racionais, querem provar-nos a sua opinião absurda, e os tratamentos injustos que recebemos, por uma condescendência cega às suas vontades; eu espero, entretanto, que as mulheres de bom senso se empenharão em fazer conhecer que elas merecem um melhor tratamento e não se submeterão servilmente a um orgulho tão mal formado (FLORESTA, 2010, p. 86).

Além da tradução livre da obra de Mary Wollstonecraft, Nísia Floresta publicou outras obras no Brasil e na Europa, como *Conselhos a Minha Filha* (1842), *Opúsculo humanitário* (1853) e *A Mulher* (1859). Sua “produção literária levantou questões consideradas tabus por aquela sociedade, como a defesa dos direitos femininos” (CASTRO, 2010). Nísia é considerada a precursora dos movimentos feministas no Brasil. Sua crítica ao modelo de ensino prescrito para as jovens ressoava vozes femininas da Europa, igualmente inconformadas com as limitações impostas ao universo feminino.

No século XIX, o mundo passava por transformações econômicas e sociais e a mulher buscava garantir seu lugar no cenário que estava se modificando constantemente. Com o advento da Revolução Industrial, mais fábricas surgiram e mais oportunidades de emprego, em virtude disto, a mulher se aventurava a deixar o lar para tentar se equiparar ao homem no âmbito social, o que não acontecia. Em 1848, nos Estados Unidos, ocorreu um grande manifesto onde várias mulheres clamavam justiça e direitos iguais dentro das fábricas, além de participação na conjuntura pública, ou seja, direitos legais, educação de qualidade e o voto (MURARO, 1992).

Foi a partir desse movimento e da busca por essas causas, que mulheres do mundo todo iniciaram as suas reivindicações específicas. Essas primeiras mulheres a clamarem

direitos legais da sociedade no século XIX foram chamadas de sufragistas. A principal reivindicação era o direito ao voto, mas integrou também as lutas sindicais visando melhores condições de trabalho nas fábricas em geral, inclusive participando de greves violentas. Um dos episódios mais marcantes da história foi a greve do dia 8 de março de 1857, nos Estados Unidos, onde mais de 100 mulheres foram trancadas e queimadas pelos seus patrões pelo fato de estarem reivindicando melhores condições de trabalho. Atualmente nesse dia é comemorado o Dia Internacional da Mulher (MURARO, 1992).

Nos séculos XIX e XX, a luta feminina por direitos eclodiu pelo mundo. No Brasil, a bióloga Bertha Lutz (1894-1976) e um grupo de mulheres fundaram o Movimento Feminista Brasileiro, em 1919. São as primeiras sufragistas brasileiras e, assim como Nísia Floresta, contestavam a educação feminina da época pela falta de espaço para disciplinas cuja finalidade não fosse apenas educação doméstica e como se tornar a doce esposa prendada. Elas “lutavam pela inclusão, sem, no entanto, identificarem na sua exclusão razões para os homens terem mais poder” (PINTO, 2003, p. 36). Segundo a autora, esse movimento define-se como “bem comportado”, uma vez que ainda possuía caráter conservador, pois as mulheres clamavam a sua inserção na sociedade numa perspectiva igualitária ao homem e não uma mudança na relação homem/mulher. Essa fase ficou conhecida como primeira onda do feminismo.

A partir da segunda década do século XX a causa das feministas sufragistas ganhou força. A maioria dos países industrializados concederam as mulheres o direito ao voto. As brasileiras conseguiram essa vitória em 1934, por meio de muito esforço de Bertha Lutz e seu grupo de sufragistas: “Estavam pois derrubadas as barreiras que impediam as mulheres de entrar o mundo público. E agora?” (MURARO, 1992, p. 136). Na época, as mulheres acreditavam que automaticamente estariam livres das amarras que as prendiam a opressão, porém sua condição marginalizada e a sombra das vontades masculinas continuavam a existir tanto profissionalmente quanto pessoalmente.

Com o decorrer do tempo, o passar da Segunda Guerra mundial, a afirmação dos Estados Unidos da América como grande potência mundial, entre outros acontecimentos, a visão que a mulher tinha de si mesma não continuava semelhante àquela de tempos atrás. A publicação do livro *O Segundo Sexo* de Simone de Beauvoir, em 1940, desencadeou a segunda onda do feminismo. A sociedade francesa da época do lançamento do livro era constituída por duas vertentes de mulheres. A primeira eram as pertencentes ao movimento católico militante, que subdividiam-se nas que seguiam as ordens ditadas pelo Papa e pela Igreja, onde o lugar da mulher era unicamente em casa, e nas que julgavam que a maternidade

não deveria ser o grande triunfo da mulher, mas a liberdade de trabalho. A segunda vertente era constituída pela associação das mulheres comunistas que apenas não entravam em confronto com as católicas. O pós-guerra deixou um clima de passividade entre as mulheres e o estereótipo de boa esposa e boa mãe crescia assim como o culto a maternidade: “É nesse contexto que Beauvoir vai desmistificar a maternidade, defender o aborto, falar da sexualidade e do lesbianismo” (REIS, 2008, p.49).

A crítica existencialista de Beauvoir constitui-se na relação senhor/escravo, simbolizando o homem e a mulher, respectivamente, onde fatores biológicos, econômicos ou psíquicos retratam por si só o papel que a mulher irá ocupar na construção social em que está inserida, e que irá definir essa relação de domínio, essa opressão sofrida por ela ao longo dos tempos. Assim, a autora afirma que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9), dizendo existir o “eterno feminino”, aquele moldado e construído pela sociedade. Segundo a autora, a figura masculina encarada como o “sujeito absoluto” e a mulher caracterizada como apenas o “outro” tem sua raiz no passado onde cabiam aos homens sair do seu ambiente para buscar forma de sobrevivência e à mulher competia ficar onde estava abrigado seu filho de forma dependente do homem, sem a possibilidade dela mesma ir à caça, em razão da sua maternidade. A chave de tudo estava na transcendência da vida conquistada pelo homem (REIS, 2008). O casamento e a maternidade como único destino reservado às mulheres também é debatido em *O Segundo Sexo*. A autora defende que homens e mulheres são semelhantes, salvo a questão reprodutora, e por isso, à mulher também cabem direitos legais, justiça e seu lugar no mercado de trabalho, assim como os homens.

Outra publicação importante, nessa sequência de obras que transformaram o olhar da sociedade sobre a mulher e ajudaram a abrir os olhos de muitas outras, foi *A Mística Feminina* de Betty Friedan, em 1963. Friedan descreveu a vida das donas de casa norte-americanas e das moças de sua época, seus costumes, sua forma de lazer, como viam o casamento e como elas eram vistas pelos seus maridos ou futuros maridos. A mulher havia sido “desenhada” sob os moldes masculinos de perfeição, onde apenas o casamento, a maternidade e o cuidar dos afazeres domésticos resumiam a felicidade feminina:

A dona de casa dos subúrbios tornou-se a concretização do sonho da americana e a inveja, dizia-se, de suas congêneres do mundo inteiro. A dona de casa americana, libertada pela ciência dos perigos do parto, das doenças de suas avós e das tarefas domésticas, era sadia, bonita, educada e dedicava-se exclusivamente ao marido, aos filhos e ao lar, encontrando assim sua verdadeira realização feminina. Dona de casa e mãe, era respeitada como companheira no mesmo plano que o marido. Tinha liberdade de escolher automóveis, roupas, utensílios, supermercados e possuía tudo o que a mulher jamais sonhou (FRIEDAN, 1971, p. 19).

Após fazer entrevistas com várias mulheres, Friedan diagnostica um estanho mal-estar, um “problema sem nome” entre as mulheres que não apareciam em livros, revistas ou artigos a respeito de questões femininas. Trata-se da condição feminina sempre em segundo plano, isto é, as mulheres foram educadas e criadas para, primeiro satisfazerem os seus maridos e, depois, dedicarem-se ao seu próprio eu – quando o pouco tempo que lhe restava permitia. A autora destaca os papéis femininos tidos como “naturais” perante a sociedade, desmistificando-os, assim como o estereótipo de mulher, mãe e dona de casa feliz. As mulheres buscavam outros sentidos para suas vidas além de simples esposas e mães, de modo que a “pesquisa de Friedan desencadeia um processo irreversível de desconstrução do mito acerca dos papéis concebidos como ‘naturais’ da mulher” (MOREIRA, 2003, p. 33).

No Brasil, os anos 60 foram marcados pela opressão e censura da Ditadura Militar, então as mulheres também incorporaram essa luta contra o regime vigente, além de lutarem por melhores condições, educação, anistia e contra a discriminação sexual. Essa situação fez com que alguns homens e mulheres deixassem o Brasil escolhendo os Estados Unidos como sua residência até voltar a estabilidade política brasileira. Essa mudança contribuiu para que várias mulheres conhecessem a fundo o movimento feminista americano, como por exemplo, Albertina de Oliveira Costa que escreveu *Memória das Mulheres do Exílio* (1980) em que relatava a experiência de mulheres exiladas que tiveram contato mais de perto com as americanas feministas (ZUCCO, 2005).

Em meio a lutas feministas por direitos iguais, educação, entre outras reivindicações, houve também espaço para a mulher buscar seu próprio lugar na literatura. Eram educadas para serem boas mães e esposas obedientes aos maridos. Nessa perspectiva, o fardo que a mulher carregava desde seu nascimento era sempre o mesmo, educar-se para esperar o casamento sem esperanças de mudança alguma. Uma das formas de lazer que tinham era ler romances, folhetins e algumas até aventuraram-se na escrita de romances como forma de escapismo de sua realidade, atividade essa, de domínio masculino (MOREIRA, 2003).

Mesmo com o surgimento da profissão de escritora, em meados do século XIX, o papel da mulher no âmbito literário ainda era visto como secundário. Todavia, esse século trouxe um número infinito de escritoras que se tornaram reconhecidas, como Jane Austen e as irmãs Brontë, por exemplo, mesmo que no início ainda fossem vistas com desconfiança e tenham enfrentado muitos preconceitos. No tocante às escritoras oitocentistas, a esfera doméstica era o ponto central para seus escritos, pois essa era sua área de atuação. Segundo Dias (2011, p. 19), foi através da produção literária que as mulheres encontraram um meio

para expor suas angústias e expectativas em relação ao seu verdadeiro espaço e “contra as imposições culturais que as representavam equivocadamente ou de forma reducionista”.

O movimento feminista contribuiu para analisar essa posição que se encontrava a mulher e seus escritos, reavaliando esses conceitos baseados nos padrões masculinos. Esse trabalho que a crítica feminista se propõe a fazer envolve a superação de vários tabus relacionados à mulher e sua condição (KAMITA, 1998).

Embora sendo uma teórica pertencente à primeira onda do feminismo, vale ressaltar o nome da escritora Virginia Woolf (1882-1941) e sua obra *Um teto todo seu* (1928), a qual se debruça sobre a questão da mulher escritora e discute que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2004, p.8) indicando a dificuldade encontrada pela autoria feminina. Defende também que a investida da mulher na literatura não é apenas como um desabafo ou um passatempo pessoal, e sim uma forma de arte, mas que as mulheres sentem certo ressentimento quanto a se aventurarem no campo literário por causa do tipo de educação que lhes eram destinadas.

Apesar dessa importante obra de Woolf, citado acima, a crítica feminista só teve seu marco inicial com a publicação da tese de doutorado intitulada *Sexual Politics* (1970) de Kate Millet e, segundo Moreira (2003), ela teve por objetivo buscar as “vozes” femininas escondidas ao longo dos anos, promovendo discussões acerca da posição secundária feminina, tanto no papel de escritora quanto no de personagem para a “desconstrução do discurso hegemônico vigente” (MOREIRA, 2003, p. 34).

Segundo Queiroz (1997), a crítica feminista baseia sua definição em duas vertentes: uma sob a linha francesa, que toma como referência a desconstrução derridaseana e a psicanálise de Lacan; e uma outra vertente, a da linha anglo-americana que se referencia no contexto político-pragmático, enfatizando a problemática do cânone literário, das ideologias, das representações da figura feminina construídas ao longo dos anos na literatura e da legitimação da escrita feminina. Três importantes obras encabeçaram a terceira onda feminista, são elas: *A literature of their own: British woman novelists from Brontë to Lessing* (1977), de Elaine Showalter, *Literary Woman* (1976), de Ellen Moers, e *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar.

Showalter (1977) buscou e relacionou a vida e obra de mais de 200 escritoras da literatura inglesa do século XIX até o fim do século XX e catalogou suas produções. Com base na sua pesquisa, analisa e as classifica em três fases: feminina (feminine), feminista (feminist) ou ginocrítica e fêmea (female). A autora também discorre sobre a questão de obras

de autoria feminina não pertencerem ao cânone literário. Para tal aceitação, a crítica feminista necessita desmistificar a caracterização da figura feminina cunhada aos olhos da autoria masculina (MOREIRA, 2003).

A primeira fase, chamada feminina, caracteriza-se pelo estudo do papel secundário que a mulher assumiu nos escritos literários. “A preocupação básica era desmascarar a misoginia da prática literária” (ZOLIN, 2003), ou seja, era excluir os padrões masculinos arraigados à figura estereotipada da condição feminina, seja escritora ou leitora, uma vez que os seus escritos eram imitações dos padrões masculinos. A segunda fase, a ginocrítica, é a de ruptura, ou seja, a fase na qual deixa-se os moldes e aspectos dos escritos masculinos para definir um modelo que destaque a escrita feminina, algo que evidencie sua individualidade. Por meio do levante e resgate histórico que Showalter fez das obras e autoras, conseguiu-se reaver um leque de elementos de tradição literária que fora apagado pelos valores dominantes. Essa é a fase em que as escritoras buscam seu próprio espaço com imagens, enredos, temáticas em comum. Showalter utiliza esse termo “ginocrítica”, para designar a literatura “feita por mulheres, sobre mulheres e para as mulheres que investiga como a escrita de autoria feminina é diferente da escrita masculina” (XAVIER & BARZOTTO, 2011). O intuito da ginocrítica é concretizar um arcabouço comum para se estabelecer textos ficcionais de autoria feminina para que sirvam como norteadores de pesquisas relacionadas sobre os escritos das mulheres.

A busca por uma identidade para os escritos femininos foi um árduo trabalho de várias estudiosas. Em 1975, Patrícia Spack lança sua obra *The Female Imagination* em que faz indagações importantes acerca de uma marca que identifique a escrita das mulheres, além de estudar a relação entre o que as norteiam a se expressarem na literatura e como elas lidam com a dificuldade da busca de um ponto em comum que as distingue da literatura masculina (DUARTE, 1987). Ellen Moers, em 1976, publica *Literary Women*, onde traz um apanhado das escritoras famosas como as irmãs Brontë, Jane Austen e George Elliot, entre outras do século XVIII até finais da década de 1970, estudando dados biográficos e contexto social na análise de suas obras e comparando as experiências de cada escritora levando em consideração suas gerações. Também pesquisou outros gêneros como cartas e memórias a fim de perceber os medos e privações internalizadas que as escritoras transpareciam em suas obras (SADLIER, 1989).

Outra obra de grande relevância para os estudos da crítica feminista é *The Mad Woman in the Attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar. As autoras iniciam indagando a questão da criação da literatura com a famosa pergunta “*is a pen a metaphorical penis?*”

(seria a pena um pênis metafórico? Tradução nossa). Tal questionamento diz respeito à iniciação do processo de criação pelo homem, pois de antemão a resposta seria sim. A justificativa é que a pena simboliza o processo de criação e o falo representa o início da geração de vida pelo órgão sexual masculino. Logo, a criação literária é uma seara masculina, o homem detém a paternidade literária (GILBERT & GUBAR, 1984). Segundo as autoras, é a partir desse fator que a imagem feminina na literatura surge com características negativas, e “as representações da mulher na literatura assumem, em resumo, dois extremos opostos e sistematicamente hierarquizados: ou são anjos, ou são monstros” (ROSSI, 2007, p. 20).

À figura de anjo cabem àquelas mulheres do âmbito doméstico que cuidam de seus maridos e filhos, que conseguem administrar a casa traçando planos e metas para satisfazer a todos. Essas mulheres, para Gilbert & Gubar (1984), se são capazes de planejar e arquitetar as mais diversas atividades de esposa e mãe, são seres pensantes, logo são capazes de articular histórias. As mulheres, segundo as autoras, não são totalmente angelicais, assim como o discurso patriarcal tem proclamado, sendo essa característica uma prerrogativa para que nasça uma literatura de mulheres. Para exemplificar, as autoras utilizam as irmãs Brontë e Jane Austen como prova de falsa angelicalidade, uma vez que cresceram numa sociedade que pregava como modelo a mulher “anjo”, mas suas obras revelam personagens femininas irônicas e “rebeldes”. Quanto ao lado monstruoso, são aquelas caracterizadas como bruxas, vampiras, loucas, prostitutas, ou seja, a imagem contrária àquela angelical (GILBERT & GUBAR, 1984, p. 28).

Segundo as autoras, quando a mulher apropria-se da pena para criar é como se ela estivesse desejando ser possuidora do objeto masculino “é como se ela tentasse se apropriar do falo, já que ela não tem um órgão sexual que corresponda ao ato/poder de criar” (ROSSI, 2007, p. 21). Para as autoras, esse ato e a interferência dos estereótipos anjo/monstro são a causa da “angústia da autoria”, que se caracteriza como uma experiência traumática para aquelas que iniciariam no campo da literatura por não possuir um conjunto de elementos que individualizem a escrita feminina, tendo que guiarem-se pelos ditames do discurso patriarcal ou pela ausência de escritos de autoria feminina nos cânones literários (GILBERT & GUBAR, 1984).

A linha da crítica literária francesa, assim como a anglo-americana, teve sua fase de investigação da literatura de autoria feminina. As francesas Hélène Cixous, Luce Irigaray e Julia Kristeva desenvolveram o conceito de *écriture féminine* e a definiu “como a escrita do corpo pela mulher” (MOREIRA, 2003, p. 44), baseada em estudos linguísticos de Lacan e da psicanálise derradeseana:

(...) a escritura feminina era revolucionária porque rompia com as estruturas opressivas e convencionais da linguagem e do pensamento masculinos (...) tal conceito não foi incorporado pela crítica feminista anglo-americana que o considera uma possibilidade de vanguarda, uma produção literária de fim de século, mas também o vê como utopia no confronto sexual. (...) o conceito de *écriture féminine* possibilita uma maneira de se discutir os escritos femininos, pois reafirmam o valor do feminino e identifica o projeto teórico da crítica feminista como a análise da diferença (MOREIRA, 2003, p. 44).

O debate acerca da *écriture féminine* desencadeou uma nova abordagem dos estudos da crítica feminista que se caracteriza pelos estudos de gênero. Até então os estudos da crítica feminista tinham foco nos escritos das mulheres que eram marcados pela opressão, pela sua condição sempre em segundo plano, pela exclusão social, agora centra-se na “análise da construção simbólica do gênero e da sexualidade no contexto do discurso literário” (MOREIRA, 2003, p. 45). É nesse contexto que encontra-se a terceira fase proposta por Showalter chamada de Fêmea (*female*), cuja característica principal era a introspecção, com experiências maduras, cujo exemplo é *A República dos Sonhos* de Nélide Piñon de 1984.

Analisar a literatura sob o olhar de diferenças de gênero compreende buscar alicerce em viés da antropologia, linguística, ciências sociais e psicologia. A questão de gênero já era estudada na década de 60 pelos linguistas que consideravam o sexo como o fator biológico e por si só era insuficiente para analisar as relações. Então, associaram o sexo à cultura até chegarem à ideia de extravasamento cultural, isto é, o masculino e feminino vão além dos limites biológicos para explicarem seus papéis na sociedade. (MOREIRA, 2003). Segundo a autora, os estudos antropológicos buscaram na relação gênero/sexo corroborar a questão da hierarquização do poder do homem sobre a mulher, mostrando que não se trata de uma relação pura e sim de dominação, uma vez que os ditames linguístico e cultural é a matriz e a origem para qualquer formação feminina e distinção cultural e comportamental entre os sexos.

A vertente feminista anglo-americana entende como gênero questões de ordem comportamental, psicológica, social e cultural que diferenciam-se para indivíduos de sexos diferentes. Assim, gênero está para sexualidade quando diz respeito à orientação e papel social dentro de um todo, enquanto sexo é apenas a identidade biológica de um indivíduo. Os indivíduos exercem papéis sociais que ultrapassam suas características biológicas. Ao trazer essas concepções para a crítica feminista é repensar sobre as questões sociais que marcaram as mulheres ao longo dos anos:

O surgimento da categoria gênero marca uma conquista das feministas contemporâneas no sentido de estabelecer novas compreensões teóricas acerca dos

questionamentos que caracterizam o feminismo, introduzindo novos debates sobre posturas e comportamentos e relativizando os postulados tradicionais de dominação e submissão entre os sexos (BELLIN, 2011, p. 7).

Buscar aporte nas demais ciências para os estudos críticos do feminismo dá a chance de estudar a condição da mulher e a sua escrita sob uma nova ótica e de separar os estudos dos escritos femininos da figura da mulher e do homem como seres biológicos diferentes, como era característica da primeira fase da crítica descrita por Showalter, passando a frisar estudos do masculino e feminino com papéis construídos distintamente no âmbito social.

As consequências do movimento feminista desde sua origem foram positivas no que tange à questão de minimização da violência causada à mulher. Na esfera social, a mulher não existia, era completamente invisível. Na literatura, era considerada incapaz de possuir talento para se aventurar no território tipicamente masculino. Apesar das pedras no caminho, das desvantagens, da opressão, da arrogância masculina, a mulher conseguiu sair do mundo isolado e passou a ser vista pela sociedade. Agora ela já é visível. É um ser social.

Mary Astell, Mary Wollstonecraft, Nísia Floresta, Virgínia Woof, Elaine Showalter, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Rose Marie Muraro, irmãs Brontë, Jane Austen, Kate Millet, Kate Chopin, Júlia Lopes, Betty Friedan, e tantas outras figuras femininas são destaques por quebrarem as barreiras dos limites impostos pela sociedade patriarcal e conquistarem um lugar especial. O que as mulheres buscam? O que elas querem? As mulheres desejam não ser mais oprimidas, silenciadas e, precisam mostrar que são capazes de advogar na sua própria causa, e que são possuidoras dos mesmos direitos que os homens, sejam eles na sociedade, sejam no universo literário.

No tópico posterior será abordada a escrita de Jane Austen, o contexto social em que viveu e a sua alma feminista desvelada na ironia e na comicidade de alguns de seus personagens.

2.2 JANE AUSTEN: “TUDO CANSA, MENOS UM LIVRO”

Em 16 de Dezembro de 1775, nasceu a escritora Jane Austen, na cidade de Hampshire, Inglaterra. Seu pai era o Reverendo George Austen (1731–1805) e sua mãe, a jovem Cassandra (1739-1827); Jane possuía sete irmãos. O seu irmão mais velho chamava-se Harry (1771-1850), que, após a morte de sua esposa, tornou-se um pastor calvinista. Harry Austen era o irmão predileto de Jane. A sua única irmã era Cassandra Elizabeth (1773-1845) e a intensa amizade e confiança entre as duas são registradas em várias cartas trocadas por elas, posteriormente publicadas no livro *Jane Austen's Letters* (1932), da edição Le Faye. Os

irmãos Frank (1774-1865) e Charles (1779-1852) tomaram rumos militares, tendo entrado e participado de algumas guerras. James (1765-1819) foi estudar em Oxford ainda muito novo e obteve formação de clínico em 1887. Havia mais um irmão chamado Edward (1767-1852), mas este não vivia com a família, pois havia sido adotado por uns parentes da família que não possuíam filhos (AGOSTINHO, 2006)

Na época, era comum as mulheres receberem educação diferenciada dos homens, uma vez que a finalidade feminina era tornar-se fina, educada e prendada para atividades domésticas e que impressionassem aos homens pela beleza, habilidade e destreza em suas execuções. Também era reservado o direito a ler e escrever, mas como forma de distração e não como trabalho rentável para apreciação de leitores assíduos, pois o campo literário era exclusivamente masculino, sem brechas para mulheres. Jane e sua irmã Cassandra foram enviadas por seus pais para a casa de seus tios Mr. Cawley e Mrs. Cawley para receberem essa formação, em 1783. Mudaram-se para Oxford, para Southampton e logo depois para Abbey. Jane sempre foi muito atenta e tinha grande afinidade com leituras e escrita. No livro *Memórias Perdidas de Jane Austen* (2013), uma versão romanceada da biografia de Jane Austen, a autora Syrie James a caracteriza como uma “viciada em escrever cartas” (JAMES, 2013, p. 6). A frase que inicia esse tópico faz parte do livro *Pride and Prejudice* (1813) e bem reflete a leitora assídua e crítica que era Austen.

James (2013) também relata que a escrita de Jane era apreciada pelos familiares em casa e que seu pai e irmãos a apoiavam e a viam com potencial para escrever, apesar de nunca terem conseguido vender nenhum de seus romances para publicação. A obra em questão traz cartas e memórias descobertas em uma casa de caridade que estava sendo reformada, a *Chawton House Library*, que doou tudo para a Fundação Literária Jane Austen:

O aspecto físico das memórias é interessante; elas foram compostas e montadas de forma semelhante ao manuscrito da última obra incompleta de Jane Austen, *Sanditon*; isto é, foram todas escritas em folhas comuns de papel de carta, dobradas ao meio, depois montadas em pequenos livretos com tamanho variando entre 48 e 80 páginas, e impecavelmente costuradas à mão ao longo da lombada. Elas parecem ter sido escritas em uma variedade de gêneros; algumas são anotações cotidianas, como em um diário; a maioria é dividida em capítulos, assemelhando-se a seus romances. Algumas foram danificadas pelo mofo e pela deterioração, mas a maioria (graças à natureza hermética do baú e às condições naturalmente secas do sótão onde foram armazenadas) sobreviveu em um estado quase imaculado (JAMES, 2013, p. 7).

Os achados estavam escondidos em um baú lacrado que pertencia a um dos seus irmãos Henry ou Charles e continha memórias de sua vida, da família e amigos, datadas aparentemente de alguns momentos entre os anos 1815-1817, além de mencionar que Jane Austen, nesse período, teria se apaixonado por um homem.

Em 19 de Janeiro de 1805, Mr. Austen faleceu aos 74 anos, depois de uma vida dedicada ao clérigo em Steventon: “A morte do meu pai, além de ser a causa de muita tristeza para toda a família, teve um efeito extremamente desastroso sobre a situação financeira das três mulheres em seu lar” (JAMES, 2013, p.15). Jane, Cassandra e sua mãe ficaram numa situação crítica e ficaram dependentes dos irmãos. A sociedade e leis da época presavam pela primogenitura, isto é, a renda e bens do patriarca da família, em caso de sua morte, ficaria com seu filho mais velho, no caso da Família Austen, tudo foi herdado por James. Caso só houvesse filhas, os bens eram de propriedade do parente mais próximo do sexo masculino. Essa última situação foi retratada em *Orgulho e Preconceito* (1813). Assim, com o advento da morte do seu pai, Jane, a irmã e a mãe ficaram sob os cuidados dos irmãos.

Por um tempo conseguiram permanecer em sua própria casa, depois tiveram que passar algumas temporadas perto dos alojamentos da milícia em Bath, quando recebiam longas visitas dos filhos James e Edward, até que se mudaram para Southampton, onde Jane e Cassandra estudaram quando pequenas e “tinha a vantagem adicional de ser em Hampshire, a apenas 37 quilômetros de Steventon” (JAMES, 2013, p. 22), local onde ela nasceu e pelo qual mantinha um apreço inestimável. Durante toda a sua vida, Austen teve a companhia da irmã Cassandra, da mãe e, desde 1805, a cunhada de seu irmão James também passou a morar com as mulheres da família Austen. Jane nunca casou, mas em suas memórias e cartas traz alguns fatos que fazem menção a flertes com os rapazes Mr. Heartley e Mr. Thomas Lefroy. Buscou oportunidades para tentar publicar alguma obra de sua autoria usando pseudônimos, mas conseguiu pouca coisa. No dia 18 de Julho de 1817, faleceu aos 42 anos de idade de uma doença diagnosticada como Mal de Addison e foi sepultada na Catedral de Winchester, no dia 24 de Julho do mesmo ano.

A família Austen viveu na chamada Era Georgiana (1717-1830), que compreende o período de reinado do Rei George I a George IV. O contexto sócio-cultural da época estava relacionado à Revolução Industrial, as guerras travadas no governo de Napoleão e o imperialismo inglês. Quanto à economia, a Revolução Industrial trouxe os produtos manufaturados para entrar em confronto com os artesãos e afins. O cenário inglês passava por mudanças relativas à infraestrutura da cidade, pois aumentava o êxodo rural em busca de melhores oportunidades, além de “campanhas que propunham a abolição da escravatura, movidas pelo pensamento de que era preciso fazer justiça social para melhorar a vida das pessoas” (SILVA, 2015, p. 18).

No campo da literatura reinavam o Lord Byron (1788-1824), Percy Shelley (1792-1822), William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) e Keats

(1775-1821) e Mary Wollstonecraft. Mesmo sendo contemporâneos desses escritores, "Jane Austen jamais se declarou feminista nem tampouco se inseriu em debates políticos de seu tempo" (CHIEREGATTI, 2013, p. 20).

Em suas obras são abordados os papéis sociais de homens e mulheres de sua época, alguns caricaturais, a exemplo da personagem Mrs. Bennet, mãe da personagem Elizabeth Bennet, do romance *Orgulho e Preconceito* (1813). O que deu a Jane um caráter revolucionário foi justamente a maneira como construiu seus personagens. A autora também soube descrever minuciosamente os costumes oitocentistas, o que cabia às mulheres da época, como era a educação, como se portar diante da sociedade e o que se esperava delas enquanto agentes sociais, mesmo secundários: "Jane Austen soube muito bem retratar todos esses costumes e maneirismos da vida no campo, mesmo porque viveu e presenciou esse período" (AGOSTINHO, 2006, p. 15).

Nos séculos XVI e XVII, eram o teatro e a música as formas artísticas mais presentes na vida cultural das várias camadas sociais. Ainda tinha o romance romanesco vindo da França, com o intuito de, principalmente, divertir as mulheres e servir como guia para refinar os modos, com histórias de mocinhas e heróis, vilões e acontecimentos fantásticos. Posteriormente, tornou-se o gênero Romance. (COLASANTE, 2005). O romance folhetinesco chegou ao seu auge e muitas mulheres eram apreciadoras de várias histórias, mas a maioria escrita por homens. Na educação de uma moça, era incluída a leitura, além de aulas de canto, de comportamento, bordado, costura e afins. A leitura reservada para o espaço familiar era sempre ligada à moral e religião e se realizava enquanto eram feitas as atividades de bordado, costura ou logo após o jantar, mas a leitura de um romance constituía para as mulheres oitocentistas "um espaço significativo rumo à individualização" (VIEIRA, 2013, p. 230), conforme Vieira (2013, p. 230):

A história da leitura destaca o lugar da mulher como consumidora de romances, uma vez que sua educação não deveria ultrapassar um certo lustro necessário à vida social, com pouca leitura instrutiva e muita leitura religiosa, de preferência.

Vieira (2013) ainda afirma que havia discordâncias da leitura de romances por parte da Igreja e da Ciência, que afirmavam ser um veneno o ato de ler, pois ao ter contato com as obras, as mulheres ficariam deslumbradas e isso causaria efeitos psíquicos, tais como a mudança de comportamento e quebra da inocência, fazendo com que crescesse nas mulheres a vontade de tornar realidade os fatos e acontecimentos fantasiosos que estavam na obra. Ao fazerem isso, corrompiam sua inocência, principalmente quando a leitura estava carregada de conotações eróticas.

Jane Austen posicionou-se acerca de tais afirmações. No seu romance gótico *Northanger Abbey*, ela faz uma pausa na narrativa para refletir sobre o fato do leitor de grande imaginação fazer uma leitura errônea do texto, incorporando a realidade do romance como sendo a sua. Para isso, Austen escreve uma narrativa que admite que o leitor tenha um papel dentro do romance suscetível às ações e efeitos dos fatos narrados, assim como a ação do leitor sobre a obra (COLASANTE, 2013).

Nas cartas deixadas por Austen, ela mostrava-se uma leitora assídua e crítica. Contêm vários depoimentos de leituras e em quase todas havia referências às obras de outros autores. Em algumas cartas trocadas com sua irmã Cassandra, ela faz menção a alguns autores como Fanny Burney (1752-1840), Walter Scott (1771-1832), Alexander Pope (1668-1744), Oliver Goldsmith (1728-1774), Samuel Richardson (1689-1761), Lord Byron (1788-1824), William Cowper (1731-1800), George Crabbe (1754-1832), entre outros, pressupondo que Cassandra também fosse uma leitora assídua. Três obras de Fanny Buney são frequentemente mencionadas nas cartas, são elas: *Camilla* (1796), *Evelina* (1778) e *Cecília* (1782).

Outro fato mostrado nas cartas diz respeito às correções que Jane fazia nos rascunhos dos sobrinhos Anne, Caroline e Edward, embora os manuscritos tenham se perdido no tempo. Frequentemente eles trocavam correspondência com avaliações críticas acerca dos escritos, onde Jane sempre mostrava sua condição de leitora crítica fazendo as adaptações que achava necessárias para que ocorresse a verossimilhança com a realidade (COLASANTE, 2005):

A importância que a jovem autora atribui a certos aspectos da escrita de ficção, tais como os fortes traços do autor numa obra de ficção, a organização da narrativa a partir do enredo, ponto de vista, caracterização das personagens, entre outras coisas, evidenciam uma leitora experiente e atenta. Outros comentários ao longo do epistolário mencionam traduções ruins, narrativas grosseiras, excessos nas histórias e na atitude das personagens e, especialmente, falhas na verossimilhança, elemento que a autora valorizava de modo especial (COLASANTE, 2005, p. 22).

Naquela época (século XVIII), a questão da autoria feminina era muito precária, se comparada à masculina. Isso explica o fato que, por muito tempo, as mulheres foram freadas em sua educação, sendo-lhes dado apenas espaços na vida doméstica e enclausuramentos em seus afazeres do lar (ZINANI, 2013). Por falta de oportunidade e porque eram mal vistas na sociedade, as mulheres utilizavam um pseudônimo masculino em busca de reconhecimento e valorização de sua obra, como a inglesa George Elliot. Às vezes, autorias de obras femininas eram simplesmente roubadas por seus maridos, irmãos ou parentes.

O destino final das mulheres era o casamento e, conseqüentemente, a maternidade. Outro caminho não era bem visto pela sociedade. Qualquer tipo de ocupação não era bem

vista na época de Jane Austen, mesmo que fosse a de governanta. (ZARDINI, 2013). Segundo Moreira (2003), sendo o universo literário dominado pela figura masculina, alguns escritos de autoria feminina chegam a apresentar características de “auto-depreciação”, uma vez que não enxergavam nenhuma perspectiva de abrir espaço em seu benefício dentro da dominação masculina. Suas obras denotavam o crescimento da consciência crítica de si enquanto agente social e ansiavam estabelecer suas ideias e demonstrar que as mulheres também podem ser racionais, mas existiam preceitos sociais que limitavam o lugar da mulher na sociedade que minimizavam a visibilidade das mesmas quanto escritoras. Essa condição de quererem ultrapassar os ditames da dominação do homem no campo literário e serem constantemente humilhadas é mencionada por Woolf, na obra *Um teto todo seu* (1928), quando a autora questiona onde estariam as qualidades de versatilidade, heroica, mesquinhez, admirável, bela, sórdida e “tão grande quanto o homem ou até maior, para alguns” (WOOLF, 2004, p. 56) das mulheres descritas em obras de autoria masculina, como Cleópatra, Lady Macbeth, Emma Bovary e Capitu, entre outras. Para os homens, essas mulheres são incapazes de existirem, pois essas características são de mulheres da ficção, enquanto as verdadeiras estão presas e silenciadas em casa.

Moreira (2003) também cita o temor da autoria feminina, porque durante toda a sua vida fora ensinada que haviam nascido para o mundo das letras. A partir dessa experiência de não ter espaço, nem identidade própria é “que a pena feminina emerge” (MOREIRA, 2003, p. 60). O temor da autoria se caracterizava como a falta de espaço no mundo literário somada à rejeição, à ridicularização e à desqualificação de seus escritos pela massa masculina. Para os homens, ser escritor era uma profissão respeitável, mas para as mulheres que se arriscavam no mundo das letras, era motivo de rebaixamento, além do fato de dessexualizá-la, e expor a família a situações constrangedoras.

Os principais temas percorridos nas obras femininas eram sobre a família, o casamento, bailes, romances entre jovens, entre outros. A reação masculina a esses escritos concretizou-se na indiferença sobre os temas, subjugando-os como pejorativos e irrelevantes à literatura. Outra forma de opressão crítica foi classificar as obras femininas como tendo apenas função didática, ou seja, eram livros escritos por mulheres como forma de orientação a outras mulheres cujos temas são apenas de interesse do universo em que estavam inseridas, nada mais que assuntos relativos às condutas que elas deveriam seguir. As obras de autoria feminina, entretanto, ficaram mais estigmatizadas e conhecidas como “ficção doméstica”, difundindo a imagem de anjo do lar, a *perfect lady* [uma dama perfeita]. Nessa ficção eram percorridas as funções triviais que eram desempenhadas pelas mulheres. (MOREIRA, 2003).

Segundo Fergus (1997), uma mulher escritora era considerada infame, salvo se ela escrevesse para o próprio sustento e não por fama. Jane Austen escrevia em prol desse segundo motivo. Na biografia escrita pelo seu sobrinho neto James Edward Austen-Leigh, *Uma memória de Jane Austen* (1870), ele revela que Jane já fora pedida em casamento, mas recusou. Há quem defenda que o motivo da recusa foi o de que as escritoras casadas não administravam os rendimentos de sua própria escrita e ficavam a cargo do marido ou pai. Apesar da posição da sociedade em relação às mulheres escritoras, Jane Austen escreveu várias obras. São elas: *Sense and Sensibility* (1816), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* (1818) e *Northanger Abbey* (1818).

Inicialmente escrito com o título *First Impressions*, em 1797, *Pride and Prejudice* [*Orgulho e Preconceito*] é o seu romance mais conhecido e só foi publicado em 1813. Ele narra a história da família Bennet, com enfoque na personagem Elizabeth Bennet e sua maneira sagaz e racional de lidar com questões como educação formal das mulheres, amor, casamento e a sociedade do século XIX. A narrativa se passa em Meryton, em Hertfordshire, onde Mr. Bennet possui uma propriedade e mora com sua mulher, Mrs. Bennet, e suas cinco filhas Jane, Elizabeth, Mary, Kitty e Lydia. Tudo começa com a chegada do Mr. Bingley e seu amigo Mr. Fitzwilliam Darcy a Netherfield, próximo à propriedade dos Bennet.

O romance inicia com a seguinte frase “é verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro e muito rico precisa de uma esposa” (AUSTEN, 2012, p. 237). A partir dessa prerrogativa, Austen caricatura a personagem Mrs. Bennet, assim como Lydia Bennet, como a típica esposa/mulher frívola cuja única preocupação de sua vida é o casamento, fazendo uma crítica à condição feminina da época, reafirmando sua posição crítica em vários momentos da obra. Sua personagem Elizabeth Bennet contradiz em muitos aspectos do que se esperaria de uma moça refinada da época, justamente pela racionalidade e acidez ao refutar temas como educação, leitura e sua postura acerca de casamento. Em diálogo com Lady Catherine de Bourgh, uma aristocrata orgulhosa e preconceituosa, Elizabeth não se deixa intimidar quando é questionada sobre a educação que fora dada a ela e as irmãs. Após um jantar em sua casa, Lady Catherine fica surpresa ao saber que nem todas as irmãs de Elizabeth não sabiam tocar piano, tão pouco cantar ou desenhar e não tiveram preceptora encarregada de auxiliar Mrs. Bennet na educação das moças:

- Quem instruiu vocês, então? Quem acompanhou vocês? Sem uma preceptora, a educação de vocês deve ter sido negligenciada.
- Comparada à de certas famílias, creio que sim; mas quando alguma de nós queria aprender não faltavam os meios. Sempre éramos incentivadas a ler e tivemos todos

os professores necessários. As que preferiam ficar sem fazer nada certamente o podiam (AUSTEN, 2012, p. 335).

A crítica de Austen é desvelada também no que diz respeito aos casamentos por interesses familiares, políticos e econômicos. Na obra em questão, Mr. Bingley apaixona-se por Jane Bennet, a filha mais velha, porém é convencido pelo Mr. Darcy que a moça estaria interessada apenas no dinheiro, por esta aparentemente não demonstrar nenhuma afeição ao amigo. Enquanto isso, Mr. Darcy interessa-se pela heroína Elizabeth, mas ela o desdenha, tanto por saber que ele foi motivo da separação entre Mr. Bingley e a irmã, quanto pelas atitudes orgulhosas tidas por ele no primeiro contato. Ao nutrir sentimentos por Elizabeth, Darcy deixa de lado as barreiras sociais, assim ele simboliza o triunfo do amor sobre o orgulho da estratificação de classes, e quando Elizabeth se desfaz do ressentimento das provocações preconceituosas feitas por ele, pode considerá-lo com outros olhos, restando o amor e a igualdade entre um e outro (KINOSHITA, 2012). Austen criticava a supervalorização do amor, mas ao intensificarem as afeições entre as personagens, o que realmente importava eram as mudanças pessoais e de conduta pelas quais passariam para chegarem à união, repudiando futilidades como a rivalidade entre mulheres para aprovação masculina, a dependência e a fraqueza que as mulheres geralmente se submetiam ao visarem um casamento (GILBERT & GUBAR, 1984).

No romance *Emma* (1815), objeto desse estudo, Austen expõe sua opinião sobre casamento ser uma convenção social que tem como função a salvação da mulher. O início da narrativa traz a descrição da protagonista Emma Woodhouse como uma senhorita “bonita, inteligente e rica” (AUSTEN, 2012, p. 9), mas que até os seus 21 anos não tinha casado e nem sequer pensava em casar-se um dia, “só não tenho planos de me casar no momento, não tenho intenções de me casar nunca” (AUSTEN, 2012, p. 111), a menos se estivesse apaixonada, mas julgava-se racional e austera o bastante para que isso acontecesse. A decisão de não se casar é justamente pelo fato dela ter certa independência, uma vez que não necessitava de um marido para sustentá-la, posição social e nem de ocupação como as de esposa. Desconsiderava também a proposta de se tornar uma solteirona mal amada e vista pela sociedade como desagradável.

A personagem julga-se detentora de tudo o que faz uma mulher feliz. Austen constrói a personagem com autoestima elevadíssima, certa das coisas que faz e, principalmente, bastante racional e eloquente em seu modo de viver. Assim faz uma crítica à fraqueza das mulheres na incessante busca pelo casamento, no intuito de se firmarem na sociedade, seja financeiramente ao casarem com um homem rico, seja apenas para não terem seus fins como

solteironas. Para Emma, “é a pobreza que torna um celibato desprezível” (AUSTEN, 2012, 2012, p. 111) e, uma vez tendo posses, não se tornaria uma velha solteira chata e insuportável. Através da personagem Emma Woodhouse, Austen também faz denúncias sobre estratificação social dentro da Inglaterra.

A visão de mundo de Elizabeth em *Pride and Prejudice* que evidenciava a predominância da razão em detrimento da frivolidade na qual estava submetido o universo feminino, assim como as personagens Elinor Dashwood em *Sense and Sensibility* [*Razão e Sensibilidade*] e Emma Woodhouse em *Emma* caracteriza-se como uma nova proposta de herói, um novo papel (FERREIRA, 2010). Ao contrário de Anne Elliot em *Persuasion* que, por convalescer aceitando cada dia as mesmas situações do dia a dia sem ter o direito de refutar, desacreditando de sua própria vida passivamente, diz respeito à crítica à submissão das mulheres.

Em todas as suas obras, Austen utilizou a ironia, marca registrada da autora, como elemento principal para fazer suas críticas sociais sobre o casamento por interesse como significado de tábua de salvação para as mulheres e o lugar secundário que estas ocupavam na sociedade. Sua vasta obra é “permeada por aguda percepção dos acontecimentos sociais na aristocracia rural inglesa” (SILVA, 2015, p. 17). Segundo Kinoshita (2012), os pontos de vista de cada personagem, sejam certos ou errados, dizem respeito aos reflexos da natureza humana e se concretizam em implicações infelizes nas histórias. Os relacionamentos e as convivências dos personagens servem para que a autora insira sua ironia crítica a fim de alfinetar sutilmente a cultura dos discursos patriarcais. A ironia nas obras de Austen é um elemento chave que desvela o seu descontentamento e seu lado não conformista (ZARDINI, 2013). E é por conta do uso de ironias e personagens cômicos, mostrando seu lado inconformado, que as obras de Austen podem ser consideradas como narrativas que prezam pela identidade feminina a partir do momento que contesta as convenções culturais da época (GILBERT & GUBAR, 1984).

Além desses romances publicados, Jane Austen deixou outras obras, inclusive algumas inacabadas. Um fato que chama atenção nessas obras é uma *História da Inglaterra* (1791) que ela escreveu repleta de ironia e sátira aos 15 anos de idade. O site da Biblioteca Britânica [*British Library Online Gallery*], traz fotos das páginas do manuscrito na íntegra. O livro é manuscrito e conta com 36 páginas com alfinetadas aos reinados desde Henry IV (1367-14-13) até Charles (1600-1649), tecendo breves comentários sem se ater a minuciosos detalhes ou até datas, mencionando isso na introdução ao reinado de Henry VIII onde diz ser apenas um apanhado rápido sobre os acontecimentos da época.

Jane Austen escreveu seu primeiro romance intitulado *Lady Susan* quando tinha entre 19 e 20 anos, mas sua publicação ocorreu anos depois, em 1871. Segundo Silva (2015), Austen escreveu essa obra inspirada em romances epistolares oitocentistas como *As Ligações Perigosas* de Choderlos de Laclos, publicada em 1782. Austen deixou duas obras inacabadas: *The Watsons* e *Sanditon*, ambas sendo concluídas pelos sobrinhos. Iniciada em 1804, *The Watsons* foi finalizada pela sobrinha de Jane, Catherine Hubback e foi publicada no final do século XIX com o título *The Young Sister*. Uma adaptação mais contemporânea foi escrita e publicada por Helen Baker com o título *The Watson, by Jane Austen and Another Lady* (2008). A obra *Sanditon* foi iniciada em 1817 e deixada incompleta. As suas obras mais curtas e as que foram escritas quando mais jovem não foram publicadas.

Apesar de Jane Austen ter escrito alguns contos e histórias, foi no romance que ela conseguiu se firmar como autora. Além de afirmar em cartas para sua irmã Cassandra de ter orgulho de todos os seus escritos, ela também sabia que seu ponto forte era o romance:

A autora de fato sabia bem onde estava seu maior talento literário. Após ter experimentado em sua juventude a escrita através de diversos gêneros, entre os quais estão os romances epistolares, poemas, preces, sermões, chegando até mesmo a esboçar uma História da Inglaterra, ela encontra sua veia artística num tipo de romance do qual viraria precursora (COLASANTE, 2005, p. 25).

A obra de Jane Austen caiu no gosto popular e hoje em dia ela é considerada uma das escritoras inglesas mais lida de todos os tempos. Não é à toa que existem várias outras obras inspiradas nas suas, adaptações fílmicas de todas as suas obras, séries, documentários e biografias. Vale também lembrar as reedições, revistas em quadrinhos, etc. Recentemente *Orgulho e Preconceito* foi publicado em formato de mangá (história em quadrinho japonês). Também é possível pesquisar na *internet* e em redes sociais a quantidade de fãs, intituladas de “janófilos” (KINOSHITA, 2012, p.14) que releem ativamente as obras da autora, inclusive organizando clubes de leitura com discussões dos romances e estudando tudo sobre a época em que a autora viveu: roupas, costumes, músicas, leituras, etc., e, às vezes, fazendo pressuposições de fatos ou situações, de modo fantasioso, acerca de seu legado. A lista de adaptações cinematográficas acerca dos romances é extensa.

Sobre as adaptações acerca do romance *Emma*, tem-se a série *Emma Approved*, disponível no canal *Pemberley Digital* no *site Youtube* (o link encontra-se na bibliografia). Adaptada para os dias atuais, Emma Woodhouse é a dona de uma agência de casamentos, a *Emma Approved*, e sócia de Alex Knightley. Durante a série, Emma Woodhouse está gravando um documentário na agência com o intuito de ganhar um prêmio e reconhecimento

pela sociedade pelo seu trabalho. Assim como no romance, Emma é dona de si, autoconfiante e consegue tudo o que quer. Seu vigésimo casamento perfeito é o de Ryan Weston e Anne Taylor. Harriet Smith é a sua nova secretária e candidata a formar o próximo casal. No final, Emma e Knightley também ficam juntos. O filme *As Patricinhas de Beverly Hills* (1995) também tem como base o romance *Emma* de Jane Austen, assim como o filme anglo-americano *Emma* de 1996 e a série britânica produzida pela BBC em 2008, também intitulada *Emma*. Segundo Kinoshita (2012), essa alta popularidade do universo de Austen é devido a bela e leve maneira como é capaz de transparecer as peculiaridades do ser humano como indivíduo através dos seus personagens carismáticos, mesmo passados cerca de dois séculos de publicação.

3. O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE PERSONAGENS FEMININAS EM *EMMA*, DE JANE AUSTEN

3.1 ASPECTOS DO *BILDUNGSROMAN*

No século XVIII, surge no cenário alemão a forma literária narrativa conhecida como *Bildungsroman*. Nesse século, a Alemanha estava passando por uma fase de transição econômica, social e política que se refletiu na origem desse tipo de narrativa a qual, segundo Galbiati (2011), caracteriza-se como uma forma narrativa voltada para a nova classe social que estava emergindo, a burguesia, uma vez que essa forma de narrativa enfocava a individualidade dos personagens em meio à sociedade burguesa.

Segundo Maas (2000), a literatura alemã do final do século XVIII desaguava em quatro principais gerações, cuja divisão foi proposta por Friedrich Schlegel, são o Iluminismo, Pré-Romantismo, Classicismo e o Romantismo. Tal divisão tinha por propósito maior dar a literatura alemã uma identidade própria, “submetendo a categoria estética à categoria ideológica” (MAAS, 2000, p. 13). As origens do *Bildungsroman* remontam dessa busca por uma identidade literária alemã tendo como base as últimas três décadas do século XVIII e seus aspectos culturais, historiográficos e literários, daí o *Bildungsroman* ser considerado uma forma literária tipicamente alemã e burguesa, capaz de refletir intimamente a essência do indivíduo alemão. O romance que estava dando seus primeiros passos, adquire uma característica que já lhe conferiria uma subespécie, o romance de formação, o qual trata dos seguintes pontos:

A formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe, coincidem historicamente com a “cidadania” do gênero romance (MAAS, 2000, p. 13).

Quanto à morfologia, o termo *Bildungsroman* é formado a partir da justaposição das duas palavras *Bildung*, que significa formação em alemão, e *Roman* que significa romance, daí ser chamado de romance de formação. O termo foi criado pelo estudioso e professor Karl Morgenstern em 1810 e diz respeito à trajetória do personagem que busca a perfectibilidade, mas o termo só circula no meio acadêmico a partir de 1870 com a publicação da obra *A vida de Schleiermachers*, do filósofo Wilhelm Dilthey, que difundiu o conceito fortemente baseado em “compromissos ideológicos e nos princípios iluministas” (GALBIATI, 2011, p.1717).

A íntima relação entre o termo *Bildungsroman* e a obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), de Goethe, fora assinalada por Dilthey que considerava o romance de Goethe ideal e ponto chave para os demais escritos do gênero, constituindo uma tradição crítica influenciadora para abordagens posteriores, tanto que as demais obras sejam alemãs ou de qualquer nacionalidade, consideradas como *Bildungsroman*, são calcadas a partir da obra de Goethe. A vida do personagem de Goethe, Wilhelm Meister, é vista por Morgenstern como uma trajetória perfeita e que todos os filhos de burgueses deveriam seguir: Meister sai do seu lar e vai buscar o aperfeiçoamento de suas habilidades para chegar a sua formação universal e ascender de classe social por meio de um casamento.

Maas (2000) chama a atenção para o recorte histórico o qual o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* está respaldado. Em partes do texto, Goethe mostra a diferença entre a busca do aperfeiçoamento das habilidades entre o nobre e o burguês, e que este último deve se esforçar para desenvolver-se enquanto indivíduo, porém, dentro de seus limites e sem fugir da principal regra que se constitui no fator hierárquico: o nobre se sobressai em relação ao burguês. A formação do nobre é aquela baseada nos seus talentos naturais exteriorizadas para um caráter universal e a formação do burguês é aquela visualizada para uma função utilitarista, como por exemplo, o comércio. Nessa perspectiva, a obra de Goethe traz à tona a dura divisão de classes sociais, assim como um personagem almejando alcançar um mundo superior ao seu, mostrando a ideia que o *Bildungsroman* é uma forma literária que interliga “os anseios tanto do indivíduo quanto de sua classe como um todo” (MAAS, 2000, p. 21). O papel da educação para a formação individual e para o Estado também está presente na obra. Para o autor, a formação e educação do cidadão estavam estreitamente vinculadas ao bem-estar social, só assim, o Estado poderia intervir e formar os cidadãos de acordo com seus interesses.

A obra de Goethe apresenta um sentido de formação em dois pontos, segundo Maas (2000). O primeiro ponto diz respeito à educação “pedagógico-iluminista” e desenvolvimento das qualidades racionais do indivíduo, levando-se em consideração que o contexto na qual se passa o romance é a fase de transição do pensamento feudal para o pensamento iluminista, formando o jovem para um sentido mais amplo, para a coletividade. E o segundo ponto diz respeito à formação universal, ou seja, aquela que vai além do conhecimento racional ganhando um sentido mais abrangente voltando-se também para o autoconhecimento espiritual. No romance, as condições do burguês para perpassar as suas habilidades natas eram limitadas, então Meister, que era pertencente à classe burguesa, buscou meios para ultrapassar

sua condição social e conseguir potencializar suas habilidades em todas as direções, embora esse processo configure-se como inconcluso.

Assim, Morgenstern, em sua palestra onde foi inserido pela primeira vez o termo *Bildungsroman* em 1820, afirma que a obra *Os anos de aprendizagem do Wilhelm Meister* é considerado o marco fundador gênero por apresentar a história de um jovem cuja trajetória passa por várias etapas em busca de um grau de perfeição de aprendizado e formação de suas habilidades. Além disso, forma também o leitor por meio dessa representação de “maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance” (MORGENSTERN, 1988, p. 64). Para o filósofo e estudioso, na epopeia, o personagem modificava o exterior e seus efeitos eram visíveis no meio em que ele vivia e o protagonista do *Bildungsroman* era influenciado pelas circunstâncias do seu meio, criando efeitos interiores sobre ele mesmo refletindo na busca da perfectibilidade com o mundo exterior através do seu autoconhecimento. Segundo Goodman (1983), o *Bildungsroman* era um gênero predominantemente masculino e isso explica a ausência de romances de autoria feminina, pois as mulheres não possuíam a mesma liberdade que os homens tinham para desenvolverem as suas experiências em prol de sua formação.

Outro conceito importante para a definição do *Bildungsroman* é o proposto por Melitta Gerhard em seu livro *O romance alemão de desenvolvimento até o Wilhelm Meister de Goethe*, de 1926. Gerhard desenvolve a ideia de romance de desenvolvimento (termo original *Entwicklungsroman*) como aquela obra em que haja um personagem conflitante com sua realidade buscando um amadurecimento em várias etapas de sua vida e prol da sua adaptação à realidade. Outro conceito atrelado ao *Bildungsroman* é o de romance de educação ou romance educativo (termo original *Erziehungsroman*) na qual se refere a obras de cunho educativo cujos propósitos são estritamente pedagógicos onde instituições e mentores aparecem como figuras principais. O problema é que as obras encaixadas sob esses conceitos sempre confundem-se e muitas vezes são usados como sinônimos.

A partir do século XX, o conceito de origem do *Bildungsroman* configura-se como uma forma literária atrelada à historicidade originária da busca pela nacionalidade alemã, mostrando um excessivo subjetivismo do personagem e a busca pela formação universalizada da classe social burguesa. Porém, com o leque de definições propostas para o termo, as enciclopédias literárias mostram uma variedade de obras de várias nacionalidades que perpassam o conceito de origem exposto acima dando um caráter universal para esse tipo de romance indicando um “processo de expansão do gênero em direção às fronteiras nacionais e temporais” (MAAS, 2000, p. 53), formando o cânone do gênero, com obras anteriores e posteriores a de Goethe, assim como de outras nacionalidades.

Em 1989, o estudioso Jürgen Jacobs propõe uma sistemática divisão dos limites das características do *Bildungsroman* em detrimento das outras formas de romance, considerando um conceito flexível que vai além das marcas da obra de Goethe sendo capaz de abarcar as várias definições acerca do *Bildungsroman*. Segundo Jacobs (1989), os romances considerados *Bildungsromane* tem sob a premissa maior uma história em que um jovem passe por várias situações errôneas e enganosas para chegar a um acerto final cujo aprendizado seja capaz de estabelecer um equilíbrio entre o personagem e seu mundo, marcado pela presença da ironia.

Três características importantes permeiam o conceito do *Bildungsroman* na concepção de Jacobs (1989). A primeira delas diz respeito à percepção explícita ou não do personagem acerca do seu percurso de autodescobrimento e autoaprendizagem no decorrer dos fatos da narrativa. A segunda diz respeito à visão do protagonista sobre os seus erros e enganos com o objetivo de acertá-los, mas esses acertos são feitos por etapas no decorrer do romance; essa imagem constitui-se na sua trajetória de vida. A terceira relaciona os caminhos percorridos pelas personagens e experiências cruciais em sua vida no intuito de crescimento e mudança tais como a saída de seu lar e proteção paterna; seu processo de formação intelectual e educacional acontece sob orientação de alguém ou de instituição educacional e o contato direto com as artes, campo profissional e com a vida pública ou política.

Apesar dos romances do gênero *Bildungsroman* seguirem essa temática, são muito diferentes na sua constituição; assim o gênero é definível pela sua característica de formação, considerando-se desde o surgimento do gênero até as diferentes épocas da história de suas obras e características peculiares. Nessa perspectiva, só há a existência do gênero se houver o reconhecimento de ocorrer contínuas alterações em suas características básicas a partir de sua evolução histórica, mas que a definição base para o gênero encontra-se necessariamente no romance de Goethe (JACOBS, 1989). Nesse sentido, o *Bildungsroman* constitui-se de um gênero literário não caracterizado pela sua estrutura formal, como as epopeias e poemas, mas sim pelos elementos temáticos presentes na obra, como afirma Pinto (1990, p. 10):

O Bildungsroman apresenta as consequências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas, e de caráter que ele sofre. Há uma ênfase, portanto, no desenvolvimento interior do protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior.

Pinto (1990) frisa o lado didático-pedagógico do *Bildungsroman* defendido por Morgenstern (1988), onde o leitor também recebe sua formação educacional, uma vez que apresenta a formação do jovem burguês alemão, concretizando-se como um gênero de

desenvolvimento de personagem geralmente masculino. Daí a autora destaca, dentro da tradição romanesca de autoria masculina, a quase ausência total da formação de personagens femininas caracterizando esse problema de ordem cultural, histórico e literário levantado pela crítica feminista. Ellen Morgan (1972) afirma “*the Bildungsroman is a male affair*” [O *Bildungsroman* é um assunto masculino; tradução nossa] (MORGAN, 1972, p. 184). A autora relaciona o *Bildungsroman* aos romances de aprendizagem cujo intuito era preparar a mulher ao matrimônio e a maternidade, restringindo a formação feminina apenas à maturidade atingida para ter filhos e se casar, e esquecendo-se de tratar de assuntos relativos à formação intelectual ou de seus sentimentos e medos onde o objetivo final da protagonista mulher fosse se autodescobrir ou ter uma relação equilibrada com seu mundo exterior.

A diferença primordial entre o *Bildungsroman* masculino e feminino apresentada por Pinto (1990) é justamente quanto aos temas tratados no que diz respeito ao crescimento da personagem masculina e feminina, ao passo que para a primeira os temas eram a autodescoberta e autoaprendizagem no intuito de se tornar uma pessoa instruída e capaz de exteriorizar seu equilíbrio com o mundo a sua volta; quanto à segunda, não havia crescimento exterior e seu aprendizado dava-se dentro de um espaço bastante limitado enclausurada às abordagens de temas relativos à necessidade de se tornar boa mãe e esposa. Enquanto aos personagens masculinos eram reservados crescimentos filosóficos acerca da vida, vocação e realizações pessoais. As mulheres que fizessem as mesmas escolhas eram rejeitadas e marginalizadas, constituindo uma ameaça para as outras (LABOVITZ, 1986).

Sobre essa questão do herói masculino passar por várias etapas de aprendizagem, incluindo o seu desenvolvimento interior para chegar a um equilíbrio com seu mundo e a privação da mulher em relação ao seu desenvolvimento interior, Morgan (1972) afirma não pertencerem ao *Bildungsroman* as personagens femininas por serem desprovidas de dinamicidade no seu percurso e aceitarem passivamente uma posição submissa e dependente perante a sociedade, uma vez que elas desenvolvem-se como seres adultos e não como pessoas maduras, ou seja, a mulher “não possuía liberdade suficiente para interagir com o mundo e alcançar o equilíbrio” (MELLO, 2011, p.483). Assim foram os *Bildungsromane* femininos até o aparecimento dos romances “neofeministas” (MORGAN, 1972).

Várias obras publicadas foram primordiais para o estudo do *Bildungsroman* feminino. Dentre elas, destacam-se *The Madwoman in the Attic* (1979) de Sandra Gilbert e Susan Gubar, *Achetypal Patterns in Women's Fiction* (1981) de Annis Pratt, *The Voyage In* (1983) de Elizabeth Abel, Marianne Hirsch e Elizabeth Langland, *The Myth of the Heroine* (1986) de Labovitz, entre outras. Esses estudos concentraram-se em revisar o conceito

clássico do *Bildungsroman*, a fim de distinguirem uma narrativa “de formação feminina, escrita por mulheres, cuja personagem principal é uma mulher (criança, adolescente ou adulta)” (GALBIATI, 2011, p. 1720).

Dentre as várias obras estudadas para a revisão do conceito de *Bildungsroman* estão *Emma* de Jane Austen, e *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë. Em *Emma*, a protagonista principal Emma Woodhouse passa por um processo de autodescoberta onde, através de uma série de erros, adquire maturidade para entender o que realmente busca. Julga-se esperta e suficientemente capaz de lidar com todos os tipos de situações por acreditar que tudo estava ao seu alcance e controle, principalmente quando essas coisas se tratavam de entender os sentimentos das pessoas. No final da trama, a protagonista não foge à regra dos finais de *Bildungsroman* femininos e encontra sua realização no casamento com aquele a quem julga ser o mais perfeito dos cavalheiros, o sr. Knightley.

Jane Eyre (1847) é um romance que narra a história da personagem Jane desde os oito anos até quase trinta, onde mostra ao leitor seu processo de formação. Órfã, muito pequena mudou-se para uma escola onde permaneceu por muito tempo, inclusive trabalhando como professora por alguns anos. Consegue emprego como preceptora na casa de Rochester, que se apaixona por ela e a pede em casamento. Jane descobre que Rochester mantém escondida a sua esposa louca na mansão e foge. Busca ser financeiramente independente, mas volta e casa-se com Rochester. Nesse processo, ela consegue promover sua autorealização quando volta, reencontrando o seu amado e passando a viver na companhia dele e do filho.

Em ambas as obras existem protagonistas em um processo de formação de sua identidade e, conforme Jacobs (1989), as protagonistas possuem mentores, cometem erros, caracterizam-se pela ausência de uma figura materna e sofrem um processo de amadurecimento como resultado dos conflitos no final da trama, caracterizando-as como pertencentes ao gênero *Bildungsroman* feminino.

Nas últimas décadas do século XX, alguns estudiosos passaram a analisar vários romances escritos por mulheres e alguns de autoria masculina, mas com personagens femininos, a exemplo *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert e *Tess of the d'Urbervilles* (1891) de Thomas Hardy. A premissa maior para tais estudos era que o *Bildungsroman* feminino tinha que ser diferente do masculino devido as particularidades da *Bildung*, uma vez que o processo de formação de uma menina é sócio-culturalmente diferente da formação de um menino, incluindo o processo de desenvolvimento pessoal (GALBIATI, 2011, p. 1720). Várias foram as conclusões acerca do *Bildungsroman* norteadas a partir das características

convencionais que definem o gênero. Segundo Pinto (1990, p, 14), esses elementos caracterizadores são:

Infância da personagem, conflito de gerações, provincianismo ou limitação do meio de origem, o mundo exterior, autoeducação, alienação, problemas amorosos, busca de uma vocação e uma filosofia de trabalho que pode levar a personagem a abandonar seu ambiente de origem e tentar uma vida independente.

Estudiosas como Annis Pratt (1981) e Labovitz (1986) discordam sobre a aplicabilidade de alguns desses elementos como caracterizadores do *Bildungsroman* feminino. Há registros de romances cujo desenvolvimento da protagonista dá-se na fase adulta, visto que nessa fase as questões de casamento e maternidade se concretizam ou não, sendo dessa maneira, excluídos de uma das características do gênero convencional. Pensando nisso, Elizabeth Abel, Marianne Hirsch & Elizabeth Langland (1983) adotam o termo “novels of female development” [romances de desenvolvimento feminino; tradução nossa] (ABEL, HIRSCH & LANGLAND, 1983, p.7) para abarcar tais personagens.

Pratt (1981), seguindo o mesmo pensamento, usa dois termos para moldar o espaço da personagem feminina no gênero: o romance de desenvolvimento ou *Bildungsroman* e o romance de renascimento e transformação. Para a autora, a distinção dos dois termos dá-se por dois pressupostos. O romance de desenvolvimento mostra a formação da personagem feminina desde sua infância até a fase adulta e o romance de renascimento e transformação retrataria a vida de uma personagem feminina começando pela fase adulta em busca de autorreflexão para realização pessoal. Outra distinção entre ambos os termos diz respeito ao desfecho da personagem em cada um deles. No romance de renascimento e transformação a personagem feminina abre mão de sua integração social em prol de alguma realização pessoal e isso incide geralmente em um final feliz para a personagem, ao passo que no *Bildungsroman* ou romance de aprendizagem, a personagem busca uma realização social almejando alguma forma de independência que será quase nula por conta de sua condição social, acarretando em um final frustrado.

A aprendizagem reservada às personagens femininas no romance de aprendizagem ou *Bildungsroman* é predeterminada no sentido de que seja um papel social já escrito que deve ser obedecido pelas mulheres que não é suscetível a mudanças quando chegada à vida adulta. Dessa maneira, estudiosas como Pratt (1981) e Abel, Hirsch & Langland (1983) entendem que não há possibilidade de interação entre a integração pessoal e a integração social das personagens femininas dentro de um mesmo universo, ou seja, uma sempre há de sobressair em detrimento de outra em um *Bildungsroman* tradicional e é “por esta razão que

inúmeras obras começam como ‘*Bildungsromane*’ potenciais, mas terminam por não mostrar o pleno desenvolvimento da personagem” (PINTO, 1990).

A esses modelos narrativos de romances que mostram esse tipo de bloqueio, Labovitz (1986) utilizou o termo *Bildungsroman* truncado. É importante frisar que essa interrupção do desenvolvimento da personagem feminina não é característica apenas de romances cujas publicações datem do século XIX ou anteriores a ele, demonstrando que a percepção do universo feminino no romance não mudara radicalmente durante algum tempo (PINTO, 1990). É importante também destacar que esse termo *Bildungsroman* truncado surge

dentro de um determinado contexto sócio-histórico-cultural que permite uma revisão da literatura escrita por mulheres a partir de uma perspectiva feminista, num processo de reavaliação e revalorização da experiência feminina (PINTO, 1990, p. 17).

A partir do momento que é considerado o contexto social, histórico e cultural da experiência feminina, logo pode-se levar em consideração a visão da autora na interrupção do desenvolvimento da personagem dentro do romance, sendo compreendido como a aceitação pela autora do papel social e submisso que a mulher tinha na sociedade. Há também a possibilidade de uma falsa interpretação de formação interrompida, ou seja, algumas obras pertencentes aos séculos XVIII e XIX, que poderiam ser entendidas atualmente como personagens femininas com a *Bildung* interrompida, na verdade consistiam em manuais destinados as mulheres para sua formação como leitoras e que condiziam com as particularidades do ideal feminino da época (PRATT, 1981).

O desenvolvimento da personagem feminina se dá pela simples aceitação de sua condição submissa em relação ao seu destino de ser mãe e esposa ou acontece de maneira mais severa, caracterizando um “truncamento, mutilação, física e/ou emocional” (PINTO, 1990, p. 17) em que a personagem rompe com os paradigmas de seu destino de passividade e aceitação. Há também uma forma de rejeição camuflada a condição social da mulher podendo ser encontrada em alguns romances de desenvolvimento sob a forma de personagens femininas dadas a loucura ou que seu término seja a morte, cuja representação pode ser entendida como uma salvação para a personagem feminina das garras da sociedade que a aprisionam ou como uma forma de punição imposta pelo seu meio. Um exemplo de um *Bildung* truncado é a morte da personagem Edna Pontellier do romance *The Awakening* (*O Despertar*, no Brasil) de Kate Chopin, publicado em 1899, onde algumas interpretações sobre a morte da personagem geram dúvidas se constitui-se uma salvação ou uma punição.

Segundo Abel, Hirsch & Langland (1983), os romances de autoria feminina geralmente trazem, de forma disfarçada, opiniões contrárias e críticas sobre o comportamento ideal feminino esperado pela sociedade patriarcal. É o que ocorre com *O Despertar*, posto que, quando interpretado levando-se em consideração a crítica por trás do romance, a morte da personagem é uma salvação, ao passo que, se deixado de lado o contexto e a crítica nas entrelinhas, a morte da personagem é uma punição pelos seus atos. Assim, as autoras veem nos seus romances a oportunidade de injetar a sua percepção da realidade como forma de protesto. Segundo Pratt (1981), ao usarem desse artifício, as autoras criam textos ambivalentes onde personagens têm certas atitudes afirmando alguma coisa, quando na verdade, a autora quer dizer o contrário.

As autoras Sandra Gilbert e Susan Gubar, em *The Madwoman in the Attic* (1984), afirmam que o texto literário de autoria feminina pode ser comparado a um palimpsesto, no qual há camadas de inscrições submersas, isto é, eles se constituiriam em uma crítica aos costumes da época, à condição feminina, entre outros temas, porém tudo isso feito de forma camuflada nas entrelinhas, nos vieses do texto, característica constante na autoria feminina, mas que os críticos geralmente não levam em consideração por serem ofensivas à sociedade, preferindo uma leitura mais superficial e aceitável aos olhos da sociedade à adentrar a fundo no universo da obra. Segundo as autoras, essa característica é bastante recorrente nos romances das inglesas Jane Austen e Emily Brontë.

Nos romances de Jane Austen há sempre uma crítica escondida entre personagens ou nas ações de algum personagem. Geralmente as suas críticas são referentes à educação dada as mulheres da época, à frivolidade da sociedade e as relações entre as classes sociais. Tomando como exemplo *Pride and Prejudice* (1813) (*Orgulho e Preconceito*), a autora utiliza uma aparente história de amor para revelar traços da sociedade inglesa do início do século XIX. Sua heroína marcante, a jovem Elizabeth Bennet, não possui os traços de uma simples moça solteira da Inglaterra. Pelo contrário, Austen utiliza a seriedade e a autoconfiança de Elizabeth para contrariar o estereótipo recorrente de moça frágil, submissa cuja única preocupação é encontrar um marido como forma de garantia de sua vida.

Muitas vezes Austen opta por utilizar personagens cômicos e caricaturais no intuito de esconder seu verdadeiro propósito que era criticar o exacerbado controle sobre a educação didática reservada à mulher. Outra personagem do romance que pode ser utilizada para ilustrar a crítica de Austen ao modelo de mulher pregado pela sociedade patriarcal é a personagem Mary Bennet, irmã de Elizabeth. No século XIX, a educação formal para as moças consistia, entre outras coisas, em aulas de canto e piano. A personagem Mary Bennet

era a única dentre as irmãs que passava horas de seu tempo no piano praticando as músicas e canto, no entanto, por mais que se esforçasse, não conseguia executar nada com o mínimo de perfeição, sendo ridicularizada ao tentar demonstrar seus dotes.

Na verdade, a educação das mulheres foi criticada de várias maneiras por Austen como por exemplo, no caso da personagem Lydia Bennet. No romance ela é uma menina de 15 anos, a mais rebelde de todas as irmãs por ser a mais fútil, a que mais pensa em casar-se, a que mais flerta com a milícia, e é constantemente mimada pela mãe por ser tão parecida com ela. A sua maior aventura é fugir com um rapaz e permitir-se ter relações sexuais com ele sem estarem realmente casados, pensando estar em um conto de fadas por ser a primeira das irmãs Bennet a casar. Numa análise mais profunda, Austen critica o excesso de futilidade nas moças combinadas com a falta de conhecimento e, principalmente, a ausência de consciência dos seus erros, pois ao fugir com o rapaz, a jovem não pensou na condição moral na qual ficariam seus pais e suas irmãs perante a sociedade tão conservadora.

Ora, “A literatura feminina diz respeito à mulher e expressa a realidade de um ponto de vista da mulher e em função daquilo que ela vivencia” (PINTO, 1990, p. 25). Assim, ao injetar toda essa crítica social em seus romances, em forma de protesto, Austen, assim como afirma Biajoli (2013) torna-se uma questionadora da condição da mulher e a educação que era reservada para elas numa época tão conservadora e moralista.

Várias obras foram bastante importantes para consolidação do gênero *Bildungsroman* feminino na literatura. Dentre elas, pode-se destacar: *Emma* (1815) de Jane Austen, que será abordado no próximo tópico; *Frankenstein* ou *O Moderno Prometheus* (1818) de Mary Shelley; *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë; *Wuthering Heights* (1847); *The Tenant of Wildfell Hall* (1848) de Anne Brontë; *The Mill on the Floss* (1860) de George Eliot; *Little Women* (1868) de Louisa May Alcott; *The Awakening* (1899) de Kate Chopin; *The Voyage Out* (1915) e *Jacob's Room* (1922), ambos de Virginia Woolf; *The Golden Notebook* (1962) de Doris Lessing, entre outras.

3.2 O AMADURECIMENTO DA PERSONAGEM EMMA WOODHOUSE

O romance *Emma* foi publicado em 1815 e é dividido em 55 capítulos que narram a história de Emma Woodhouse, uma senhorita “bonita, inteligente e rica” (AUSTEN, 2012, p.9), de 21 anos que mora com seu pai, o Sr. Woodhouse, e detém todo o carinho, cuidado e a admiração dele somente para ela. Ambos residem em *Harthfield*, uma propriedade situada no

condado de *Highbury* e têm vizinhos bastante queridos como o Sr. e a Sra. Weston e o gentil e racional Sr. Knightley. Todo o romance é escrito em terceira pessoa e mostra a visão dos fatos na perspectiva da personagem principal Emma Woodhouse. Assim, Austen dá ao leitor a visualização do processo de amadurecimento de Emma ao longo da narrativa.

Marilyn Butler (1990) identifica dois perfis das heroínas presentes nas obras de Austen, as heroínas certas e as erradas. Segundo ela, Emma Woodhouse pertence ao segundo grupo, assim como as personagens Elizabeth Bennet de *Orgulho e Preconceito*, e Catherine de *Northanger Abbey*, pois, por julgamentos movidos por imaturidade, essas personagens cometem erros que serão solucionados quando atingirem um grau de compreensão acerca da sua autorrealização, no final do romance.

Com o advento da morte de sua mãe, Emma e sua irmã mais velha Isabella receberam educação e cuidados da governanta Srta. Taylor. Isabella logo casou e Emma “tornou-se a senhora de sua casa desde muito cedo” (AUSTEN, 2012, p. 9). A srta. Taylor e ela desenvolveram entre si um carinho especial tornando-se grandes amigas, havendo entre elas “mais afinidades do que entre irmãs” (AUSTEN, 2012, p. 10). Uma das características do *Bildungsroman* feminino apontadas por Pinto (1990) é o choque ou embate em relação à ausência de uma figura materna e, Emma, embora reconhecesse na Srta. Taylor uma figura materna e admirando incessantemente o seu caráter, modos, bondade e doçura, a governanta não impunha-lhe autoridade que uma mãe poderia impor, o que influenciava diretamente na personalidade de Emma. Ambas tinham uma relação de cumplicidade, o que contribuiu para que Emma ganhasse liberdade para fazer tudo o que desejava, com a única condição de aprovação da sua amiga, e mesmo que, de antemão não houvesse o consentimento da Srta. Taylor, o que quase nunca acontecia, a menina sempre conseguia seus propósitos persuadindo-a com seu jeito amável e doce:

Na verdade, os reais perigos da situação de Emma eram, em parte, ter o poder para satisfazer todas as suas vontades e, por outro lado, ser propensa a ter uma autoconfiança extremamente exagerada- essas eram as desvantagens que ameaçavam se misturar com muitas de suas qualidades. Entretanto, até o momento, o perigo era tão imperceptível que não poderiam ser considerados inconveniências de caráter (AUSTEN, 2012, p. 10).

Mesmo satisfazendo todas as suas vontades, Emma não era propensa a desobediências ou travessuras que não fossem capazes de dar orgulho a seu pai e a sua amiga, pelo contrário, ambos acreditavam que Emma não possuía nenhuma qualidade tão ruim que pudesse ser considerada um defeito. As duas tiveram a companhia uma da outra, lado a lado,

por dezesseis anos, até que a Srta. Taylor casou-se com o Sr. Weston, tornando-se a Sra. Weston, e mudou-se para *Randalls*, propriedade cerca de 1 km de distância de *Hartfield*.

Embora Austen não mostre a infância de Emma na narrativa, revela em uma das falas do sr. Knightley traços de comportamentos da heroína ao longo dos anos de sua adolescência:

Ela nunca se dedicará a algo que necessite esforço e paciência, seus caprichos comandam sua razão. [...] Emma foi mimada por ser considerada a mais inteligente da família. Aos dez anos, teve a infelicidade de ser capaz de responder a questões que sua irmã de dezessete não conseguiu. Ela sempre foi mais rápida e garantia que Isabella fosse lenta e tímida. E, desde que tinha doze anos, Emma tornou-se a dona de casa e de todos vocês. Ao perder a mãe, perdeu a única pessoa que seria capaz de lidar com ela. Emma herdou os talentos da mãe e certamente seria educada sob sua autoridade (AUSTEN, 2012, p. 50-51).

Segundo Jacobs, (1989) um dos elementos caracterizadores do *Bildungsroman* é a presença de um mentor como uma espécie de guia no desenvolvimento intelectual do personagem principal. No caso do *Bildungsroman* feminino, é possível encontrar protagonistas sendo mentoras de si mesmas e de outras pessoas em *Bildungsromane* femininos, tornando-se também uma característica do gênero. No caso de Emma, ela mesma era a sua mentora e de sua amiga Harriet Smith. O sr. Knightley também tem um papel importante na formação de Emma, pois visualiza os defeitos dela, a repreende e a orienta em sua formação intelectual indicando leituras, embora ela nunca as tenha concluído. Frequentemente tenta mostrá-la a realidade dos fatos, por exemplo, quando tenta alertá-la que o sr. Elton acredita que Emma está encorajando-o a pedir sua mão em casamento e, quando suspeita que haja algo a mais entre Jane e Frank, o sr. Knightley comenta com Emma, mas ela deixa-se levar pelas suas próprias concepções. Assim, Emma torna-se sua própria mentora quando deixa-se levar por seus próprios instintos, ignorando as orientações do sr. Knightley. Só depois, quando acredita que irá perdê-lo, é que se dá conta dos ensinamentos dele.

A vida de Emma muda a partir do casamento dos Weston. Austen mostra que a partir desse momento é que as conclusões errôneas advindas de Emma tanto influenciam as pessoas ao seu redor quanto a si mesma. O seu processo de amadurecimento começa a acontecer. Segundo Pinto (1990), o espaço onde esse processo de transformação acontece, no caso de renascimento de personagens femininos, são bastante limitados restringindo-se ao lar e a família.

Emma, apesar de estar feliz com o bem sucedido casamento dos Weston, estava com saudades dos velhos tempos que passara na companhia da amiga e corria o “risco de sentir-se intelectualmente só” (AUSTEN, 2012, p. 11), mesmo com a companhia do pai. O Sr. Woodhouse também fora um importante agente moldador do caráter da filha, uma vez que mostra-se sempre preocupado com ela, bondoso, compreensivo, cuidadoso e, principalmente,

faz todas as suas vontades abrindo espaço para que ela seja mimada e cheia de si. Na realidade, Austen descreve o Sr. Woodhouse como um senhor elitista, com traços de hipocondríaco, altamente cuidadoso e avesso a tudo o que signifique mudança, por isso não abusa de nada que o faça sair de seu estado natural de perfeito controle, de sua zona de conforto, ficando sempre em alerta em relação a qualquer tipo de alteração no ambiente caricaturando-o e dando ao personagem um ar de comicidade pela forma exagerada com o qual ele enxerga os acontecimentos ao seu redor:

Era um homem inquieto, que se deprimia com facilidade, gostava de todos os quais estava acostumado e detestava se separar das pessoas. Enfim, odiava mudanças de qualquer espécie. Para o pai de Emma, os casamentos eram sempre muito desagradáveis porque significavam mudanças (AUSTEN, 2012, p. 12).

Essas características dão ao Sr. Woodhouse uma fragilidade incomum aos homens, dado que, em geral, nos romances de autoria masculina eles são retratados como pessoas fortes, decididas, racionais e, de certa forma, austeros e arrogantes pela condição social e privilegiada que ocupam. Sendo ele um senhor temeroso e avesso a qualquer acontecimento que rompa com o seu cotidiano, coube a Emma configurar-se como aquela que pensa e toma as decisões mais rotineiras, desenvolvendo sua habilidade de persuadir a seu pai e aos outros. Assim, ela caracteriza-se como a mentora do seu pai. Segundo Pacheco & Souza (2011), Emma é perfeitamente consciente que seu pai necessita dela para protegê-lo e, a partir disso, pode-se concluir que “Emma e o pai inverteram os papéis” (PACHECO & SOUZA, 2011, p. 8) e isso, misturado à sua imaginação, cria a ilusão de que esse poder pode ser ultrapassado e aplicado as demais pessoas fora do seu ambiente familiar, configurando-se como a mentora de Harriet também.

O romance *Emma* está repleto de paixões e casais para se formarem, mas apenas no final da trama. Antes do final feliz para cada um deles, Austen descreve como a personagem principal Emma Woodhouse participa diretamente ou indiretamente dos relacionamentos (SANTOS, 2014). Austen critica o casamento através da concepção da personagem Emma. Segundo Gilbert & Gubar (1984), era através de palimpsestos (um texto escondido por trás de outro) que Austen e outras escritoras, como as irmãs Brontë, desvelavam suas ideias acerca da condição feminina da época, sendo essa uma característica do *Bildungsroman* feminino. Quando Harriet a questiona sobre o tema, Emma simplesmente responde que não pensa em casar-se um dia, pois não haveria a necessidade, já que é rica e possui tudo o que o casamento poderia lhe dar: riqueza e posição social. Austen criticava o casamento como forma de contrato social, onde a mulher, por advento do matrimônio, ganha estabilidade financeira,

caso faça um bom casamento. A admiração sentida por Harriet, quando Emma a responde, é justamente por conta da posição social que as duas ocupam. Emma é a mulher mais rica de Highbury e herdeira de Hartfield, enquanto Miss Smith é uma moça “filha de alguém” que depende do bom casamento para tirar a mancha da ilegitimidade que ela carrega: “Nos tempos da escritora o casamento era um símbolo de status e bens materiais, assim, encontrar uma combinação apropriada era meta para muitas jovens senhoritas” (PACHECO & SOUZA, 2011, p. 17).

No final do romance, Emma casa-se com o sr. Knightley, mesmo possuindo posição social, mas toma essa decisão por sentir-se segura e preparada para cumprir seu papel de mulher e esposa, levando-a à integração social, ocorrendo o mesmo no romance *Orgulho e Preconceito* através do casamento de Elizabeth Bennet e Fitzwillian Darcy. Segundo Pinto (1990), a integração social da personagem feminina significa a aceitação dos papéis da mulher pré-determinados na sociedade pela autora, diferente do rompimento de forma brusca dos padrões sociais esperados pelas mulheres, caracterizando o *Bildungsroman* truncado.

Em seus romances, Austen desvela seu olhar crítico sobre a condição da mulher na sociedade e como o casamento era a tábua de salvação para a maioria delas. Assim, o casamento constituía-se uma necessidade econômica para as mulheres do século XVIII, tornando-se uma espécie de contrato social (PACHECO & SOUZA, 2011). Para a Srta. Taylor, era uma situação de conforto conseguir casar-se com um homem que possuía uma certa fortuna, uma posição social considerável, uma casa agradável e, principalmente, adentrar na sociedade de *Highbury* como uma senhora distinta, elegante, com modos invejáveis e participar do círculo de amigas da mais alta classe, e não mais ser vista como apenas uma governanta. Austen mostra um caso contrário: a personagem srta. Bates, uma mulher solteira e pobre que mora com a mãe e conseguem sobreviver através da ajuda de seus amigos.

Além da crítica sobre a condição social, da educação da mulher, do casamento, Austen centra o foco do romance *Emma* nas concepções errôneas que as pessoas podem supor sobre situações ou sobre as outras pessoas. Assim, o romance volta-se para os erros cometidos pela personagem principal Emma Woodhouse e como esses erros afetam a vida daqueles que a rodeiam e a si mesma: “Ela superestima seu poder de manipular as situações assim como não percebe o perigo de interferir na vida das outras pessoas” (SANTOS, 2014, p. 30). Emma fez várias conjecturas sobre vários temas desde suposições acerca de sentimentos e atitudes daqueles que a rodeia até acreditar que estava certa e influenciar, principalmente sua amiga Harriet Smith, a seguir seus intuitos imaginando estar fazendo alguma boa ação. Emma é tão cheia de si que supõe ser uma pessoa superior às outras tanto em posição social quanto em

inteligência e percepção no quesito relacionamentos a ponto de se sentir uma espécie de casamenteira.

Isso mostra o quanto a personagem mostra-se imatura e inconsequente no início da narrativa. *Emma* caracteriza-se como um romance de formação, pois segundo Jacobs (1989), é um romance cuja história centra-se na vida de uma personagem jovem que passa por uma série de enganos em busca de seu equilíbrio calcado na ironia e de forma reservada. De acordo com as características de *Bildungsroman* propostas por Jacobs, o romance de Austen atende a algumas, como o fato da percepção pela personagem principal que todas as concepções errôneas provocadas por ela tem consequências sobre ela mesma e outras pessoas, mostrando uma consciência, ainda que implícita, demonstrando algum aprendizado em relação aos fatos; a cada erro que Emma comete, acontece outro e serão corrigidos apenas no final da narrativa; tem influência de um mentor e, por ser muito altiva, é mentora do pai.

O primeiro dos erros da personagem principal de *Emma* acontece logo após o casamento dos Weston. Emma, convencida de que fora a responsável pela união dos recém-casados, já planeja colocar os dons que acredita ter para arrumar mais um casamento. Dessa vez, o casamento do pároco do vilarejo, o Sr. Elton, e não demorou muito para que encontrasse aquela que julgava ser o par ideal.

Após perder a amiga que estava presente todos os dias ao seu lado, Emma não conseguia lidar com a ausência dela, e nem mesmo ocupando-se em tentar animar seu pai, preenchia o vazio que a sua querida amiga havia deixado. Uma das maneiras que encontrava para animar seu pai, deixando-o bastante confortável, era fazendo reuniões em sua casa com as senhoras Bates e Goddard, duas senhoras já de idade que eram antigas amigas de seu pai. Emma, “exalava felicidade, principalmente em consideração ao seu pai” (AUSTEN, 2012, p. 32), mas não passavam de conversas tediosas que não exerciam nenhum tipo de fascínio ou agrado. Certa vez, a Sra. Goddard levou uma de suas ex-alunas, a jovem Harriet Smith. Emma estava impressionada pela sua beleza, modos e generosidade como falava e se portava diante de todos. A senhorita Smith era uma filha bastarda que fora deixada na escola para moças da Sra. Goddard, quando ainda era pequena:

Era uma moça bonita, com uma beleza que Emma particularmente admirava: baixa, não muito magra nem muito gorda, de pele clara como uma fina flor, olhos azuis, cabelos claros, feições regulares e um olhar de grande doçura. Antes do fim da noite ela já estava satisfeita com suas maneiras e bastante determinada a manter essa amizade (AUSTEN, 2012, p. 33).

Enquanto observava a sua mais nova amiga, Emma já traçava planos para ela e “logo percebeu quanto a moça lhe seria útil” (AUSTEN, 2012, p. 37), além de ser uma “valiosa aquisição para seus caprichos”. Para que Harriet Smith pudesse adentrar no seu círculo de amizades e fazer jus a oportunidade de ajuda que Emma estava lhe proporcionando, a moça teria que afastar-se dos seus amigos habituais, passando a frequentar cada vez mais *Hartfield*. A ocasião de conhecer pessoas da sociedade e ascensão social que o convívio com a Srta. Woodhouse poderia proporcionar a Miss Smith era de grande estima, pois a chance da moça conseguir um bom casamento não era das melhores, por se tratar de uma moça filha de um desconhecido e sem família. Na época, os casamentos eram arranjados por pessoas de níveis sociais equivalentes, e isso era um ponto negativo para Harriet (SANTOS, 2012).

Em uma de suas caminhadas com a amiga, Emma conhece o Sr. Martin, um jovem fazendeiro que estava encantado com a beleza de Miss Smith e logo a pediria em casamento, fato que desagradava Emma. Robert Martin era um homem simples demais e que pertencia a uma classe social com a qual Emma não estava disposta a conviver:

[...] talvez eu já o tenha visto umas cinquenta vezes, mas não fazia ideia de seu nome. Um jovem fazendeiro, a pé ou a cavalo, é uma das últimas pessoas a despertarem minha curiosidade. Os proprietários de terras são exatamente o tipo de gente que não fazem parte do meu círculo de amizades. São pessoas de uma classe social inferior, cuja aparência não me interessa (AUSTEN, 2012, p. 41).

Assim, logo que esse fato se concretizou, Emma persuade sua amiga a não aceitá-lo por considerá-lo de família inferior e tenta mostrar a Harriet que com a sua ajuda, ela poderá encontrar um homem muito mais fino e elegante que Mr. Martin. Mesmo com dúvidas e ciente de sua condição de filha bastarda, Srta. Smith deixa-se levar pela imaginação e autoconfiança de Emma e recusa o seu pretendente na esperança de ser cortejada por um rapaz da alta sociedade a fim de garantir seu futuro.

Emma, cega em suas ilusões, induz Harriet a pensar que o sr. Elton está cortejando-a, enquanto planeja meticulosamente o contato entre os dois na esperança de que a qualquer momento ele a peça em casamento. Por um capricho seu, Emma não considerou inadequado um casamento de duas pessoas de classes sociais tão distintas, não enxergou o quanto era desvantajoso a união de um pároco com uma moça que não sabia suas origens, desconsiderou as personalidades dos dois em prol de garantir que seus pensamentos e conjecturas a respeito de ser realmente considerada uma casamenteira estivessem certos. Em sua mente imatura, Emma não conseguia observar que tipo de situação estava se formando, sendo alertada pelo

seu mentor, o sr. Knightley, quanto ao verdadeiro caráter do Sr. Elton e como ele realmente importava-se com posses, status e posição social.

O erro de Emma foi desconsiderar todas as indiretas que o Sr. Elton propôs de cortejá-la visualizando-as como se fossem para sua amiga, alimentando esperanças em Harriet. Quando finalmente descobre as intenções do Sr. Elton em desposá-la apenas por sua riqueza e posição social e sua real impressão sobre Harriet, Emma percebe o quanto fora cega e quais as consequências de tudo isso para a sua amiga. Expôs a amiga e fizera com que ela se sentisse mais inferior do que ela realmente era. Harriet era tão influenciável por Emma, que realmente se convenceu que estava apaixonada pelo Sr. Elton e sofria pela sua lamentável rejeição. Contudo, era tão agradecida e necessitava tanto da companhia da Srta. Woodhouse que mostrou-se mais sensata que Emma ao reconhecer sua posição e não ficar surpresa quanto a escolha do pároco, pois “ela jamais o mereceu, e ninguém, a não ser a gentil srta. Woodhouse, seria capaz de pensar que isso fosse possível” (AUSTEN, 2012, 179). Após ver a humildade como Harriet se portava em relação à situação, Emma percebe o quão são perigosas as consequências de seus caprichos:

As lágrimas caíam abundantemente... sua tristeza era verdadeiramente ingênua, nenhuma outra atitude poderia ter impressionado mais Emma... ela escutava a amiga e tentava consolá-la de todo o coração e compreensivamente. Naquele momento, reconhecia quanto Harriet era superior a ela... e, se seguisse o modelo da amiga, ficaria mais feliz e confortável do que todo o seu talento e inteligência seriam capazes de lhe proporcionar. Era tarde demais para ser simplória e ignorante, mas Emma se convenceu que deveria ser humilde e discreta, além de reprimir sua criativa imaginação pelo resto da vida (AUSTEN, 2012, p. 179).

Emma, mesmo ciente que suas concepções erradas poderiam ser prejudiciais para Harriet quanto para as outras pessoas, não demorou muito para fazer suposições acerca de mais assuntos. Pratt (1981) chama essa característica de trajeto circular, onde as personagens femininas parecem progredir menos em busca da maturidade em relação ao Bildungsroman tradicional. Ela tem consciência de que seu erro prejudicou a amiga, mas as consequências não recaíram diretamente sobre si, fazendo-a errar novamente.

Acostumada sempre a ser o centro das atenções, Emma não gostava da sobrinha da srta. Bates, a srta. Jane Fairfax. Jane era uma moça órfã e “tudo parecia indicar que viveria ali pelo resto dos seus dias, receberia uma educação conforme os rendimentos de sua família, e sem frequentar a boa sociedade” (AUSTEN, 2012, p. 203). Atraía a atenção de todos pela sua beleza, modos, educação e talento com a música. Em um primeiro momento, Emma com o intuito de mudar, decide não ser mais hostil com a moça, pois ficou sensibilizada com a

situação da srta. Fairfax. O processo de *Bildung* de Jane começa quando ela perde os pais e, diferente do *Bildung* de Emma, muda-se da casa parterna (representada pela casa da avó) para Londres e, graças a boa família que a amparou, tornou-se uma jovem extremamente culta, elegante, agradável e pronta para exercer a função de tutora em alguma casa de respeito e dignidade.

Sendo uma moça mimada e acostumada a sempre ter a atenção de todos voltada para si, Emma não preservou sua compaixão por Jane. Para ela, “por um período de três meses teria de ser cortês com uma pessoa que lhe desagradava” (AUSTEN, 2012, p. 205). Jane despertava as mais agradáveis opiniões possuindo “uma elegância que, tanto exterior como interiormente, era difícil de encontrar em *Highbury*. A moça, em vez de comum, era distinta e merecia todos os méritos por sua beleza” (AUSTEN, 2012, p. 206). Isso incomodava Emma, a ponto do Sr. Knightley julgar que ela sentia ciúmes e uma ponta de inveja das atenções que a moça recebia por ser tão talentosa e comparada, com beleza e talento, à distinta, rica e influente srta. Woodhouse.

Paralelamente à chegada de Jane Fairfax a *Highbury*, outro acontecimento importante propicia Emma a usar sua imaginação para fazer julgamentos acerca das pessoas ao seu redor: a chegada de Frank Churchill. Pouco tempo depois, ele e Emma tornaram-se amigos. Durante sua estadia no vilarejo, teceu os mais agradáveis comentários acerca de Emma, sua casa, as pessoas do seu círculo social e, principalmente, compactuavam da mesma opinião acerca de Jane, o que agradou substancialmente Emma. O único a quem o jovem não agradava era ao Sr. Knightley.

Cercada de mimos e galanteios vindo de Frank Churchill, Emma deixa-se persuadir pela exaltação de seu ego e não visualiza o que realmente está acontecendo, fazendo julgamentos errados acerca de Jane e interpretando de maneira diferente as atitudes de Frank. Quando Jane ganha misteriosamente um piano, Emma acredita que possa ser um presente do Sr. Dixon, o marido da filha dos Campbell, e que eles possam ter um relacionamento amoroso. Frank transmite cada vez mais interesse em Emma, o que faz com que ela pense que ele possa estar apaixonado e acredita também estar. Esse é o segundo grande erro de Emma.

Acreditando sempre ser a mais bonita, importante e talentosa que Jane Fairfax, aparentemente sua rival, deixa-se levar pela sua imaginação fértil e os encorajamentos de Frank Churchill, e não vê que quem está realmente enganada é ela. Conforme Pinto (1990), é comum em *Bildungsroman* feminino, o tema amoroso onde deverá “o herói ter pelo menos dois casos de amor ou encontros sexuais” (PINTO, 1990, p. 72). Emma tem duas experiências amorosas: uma com Frank Churchill e outra com o sr. Knightley. No primeiro caso, Emma

pensa estar apaixonada, mas na realidade não está. O que a encanta nos galanteios de Frank é apenas a elevação de sua autoestima e a situação a deixa no centro das atenções. Quanto à sua segunda experiência amorosa, a enaltece de maneira diferente, uma vez que, além de elevar sua autoestima por ser correspondida, traz de volta a sua paz interior e a sensação de que conquistou aquilo que tanto queria, o amor do sr. Knightley.

O Sr. Knightley, sempre maduro e com traços aparentes de ciúmes, observa atentamente a relação entre Jane e Frank, chegando a questionar Emma sobre a relação entre os dois visitantes. Ela, autoconfiante em seu ego e superestimando-se, nada percebe a não ser aquilo que lhe pareça mais agradável. Apesar de deixar levar-se pelas aparências e imaginação, há um momento em que Emma não se deixa influenciar. Mesmo acreditando que Frank está apaixonado por ela, Emma não se entusiasma e não o julga como uma boa causa para desistir de seu desejo de não se casar assim que pensa no seu pai e na possibilidade de deixá-lo:

Emma continuou convencida de que estava apaixonada. Suas ideias apenas variavam com relação à intensidade desse amor: no princípio pensou estar muito apaixonada; em seguida viu que não era tanto assim. [...] Imaginava interessantes diálogos e diversas cartas elegantes. E, no final de todas as imaginárias declarações que ele faria, ela o recusaria. [...] chegou à conclusão de que não estava apaixonada, pois, apesar de sua determinação de jamais deixar seu pai sozinho e nunca se casar, um amor verdadeiro seria capaz de produzir um embate emocional muito maior do seria capaz de prever (AUSTEN, 2012, p.323-324).

Jane Fairfax e Frank Churchill escondia um segredo: os dois estavam noivos. Então todas as peças começavam a se encaixar. Na verdade, Frank não veio apenas para *Highbury* no intuito de ver seu pai, mas sim na intenção de estar perto de sua amada Jane. Porém, Frank não fazia nenhum tipo de galanteios para a moça, pelo contrário, tecia os mais belos comentários para Emma, o que deixava Jane com ciúmes fazendo com que ela se mostrasse fria para a srta. Woodhouse. Emma, por sua vez, encarava essa frieza como antipatia, somada a inveja que sentia de Jane para tentar persuadir a alguns ao seu redor que esse era um defeito da srta. Fairfax: ser antipática.

Os supostos galanteios provenientes de Frank eram, na verdade, uma tentativa de distração para que não houvesse suspeitas de seu noivado com Jane, pois sua madrasta não aprovaria, caso soubesse. Tanto os Weston quanto o restante, exceto Jane, acreditavam em um possível romance entre Emma e Frank, o que deixava Emma envaidecida, pois agradava-lhe que todos os vissem juntos e fossem o centro das atenções. Aceitar os flertes de Frank era para Emma uma maneira de apagar o brilho que Jane exercia todas as vezes que chegava a *Highbury*, numa tentativa de ser apenas ela o centro de todos os olhares. Emma, com toda a

experiência, perspicácia e inteligência que acreditava ter, fora usada. Mais uma vez a sua autoconfiança fora a causa de seus erros. “Emma estava muito zangada consigo mesma” (AUSTEN, 2012, p. 496) sentindo-se culpada e envergonhada dos atos injustos que cometera com Jane.

Para Jackson (2000), há uma importante passagem no romance onde Emma começa a perceber verdadeiramente que suas atitudes são extremamente inadequadas, desvelando ela ser guiada puramente pelo seu orgulho. Emma humilha a srta. Bates durante um passeio que fizeram a *Box Hill* na presença de vários dos seus amigos, inclusive o sr. Knightley, que a repreende duramente. Emma sente culpa e arrepende-se amargamente do que fez, sentindo na frieza do sr. Knightley o quanto fora mimada e orgulhosa. Em toda a sua vida, Emma sempre contou com a aprovação de seu mentor, no caso sr. Knightley, mas neste momento de seu processo do *Bildung*, ela não a tem e isso causa um efeito sobre ela, mostrando a influência que o seu mentor tem sob Emma. Na passagem “E Emma sentiu as lágrimas correrem por seu rosto durante todo o caminho até sua casa, sem se dar ao trabalho de enxugá-las, de tão abundantes” (AUSTEN, 2012, p. 461), para Jackson (2000), essas lágrimas significam o pesar de sua consciência somada ao medo de perder o respeito, consideração e amor do sr. Knightley.

Concomitantemente a esse erro, outro maior formara-se. O fato do sr. Knightley ter tirado Harriet Smith para dançar em um baile, salvando-a de uma humilhação pública, foi o motivo pelo qual ela começou a nutrir sentimentos por ele e passa a acreditar que é correspondida. No dia seguinte ao baile, Harriet passa maus bocados ao ser atacada por ciganos e é salva pelo Sr. Frank Churchill. Em uma conversa com a sua querida Miss Woodhouse, ela confessa que está apaixonada por um cavalheiro que a salvou e de posição elevada a sua, mas não comentam nomes por insistência de Emma como uma medida de prevenção para não se sentir tentada a imaginar casamentos para Harriet, mas a encoraja a acreditar em si mesma e que pode ser capaz de encantar a esse pretendente. Assim, Emma tira conclusões erradas e acredita ser esse homem Frank Churchill. Quando descobre que Frank e Jane estão juntos ela fica feliz pelo casal, apesar de ter sido usada, mas quando se dá conta da tristeza que Harriet sentiria com essa notícia, fica bastante preocupada:

- Harriet, pobre Harriet! – Essas eram as tristes palavras das quais Emma não conseguia se desvencilhar, as que significavam a pior parte de toda aquela situação. Frank Churchill se comportara muito mal, muito mal, em vários aspectos, mas o que a irritava era o modo como ele agira com a própria Emma. Tanto, que ficou muito sentida com a confusão que acabou trazendo para a vida de Harriet. Pobre Harriet! Ser vítima, pela segunda vez de erros e bajulações (AUSTEN, 2012, p. 495).

Emma acreditava que sua amiga sofreria muito quando soubesse do casamento de Frank, então decidiu que deveria ela mesma dar a notícia. Embora acreditasse que teria encorajado Harriet, Emma não notava nenhum sinal de romantismo na amiga em relação a Frank, preferindo acreditar que aprendera a se controlar e não visualizar o óbvio: Harriet não sentia nada por Frank. Logo Emma descobre que cometera um engano:

[...] Eu jamais suspeitei de alguma coisa, até o último instante, de que o sr. Frank Churchill tivesse algum interesse por Jane Fairfax. Você poderia ter certeza de que, se eu suspeitasse de algo, eu a teria prevenido.- A mim? – Harriet perguntou, bastante corada e assombrada. – Por que precisaria me prevenir? Não está pensando que eu tenho algum interesse por Frank Churchill...- Você não sabe quanto me alegro ao falar desse assunto com tanta serenidade – respondeu Emma sorrindo-, mas não pode negar que houve uma época... não faz muito tempo... que me deu motivos para acreditar que você estaria interessada nele.- Nele? Nunca, nunca. Minha querida srta. Woodhouse, como pôde ter se confundido? – a amiga ficou bastante angustiada.[...]- Harriet! – Interrompeu Emma, tentando se controlar. – Vamos esclarecer tudo agora, sem que haja a possibilidade de nos equivocarmos novamente. Você está falando do Sr. Knightley? (AUSTEN, 2012, p. 498-499).

Ao descobrir que a srta. Smith está apaixonada pelo Sr. Knightley, a paz de Emma está comprometida. Atormentada em seus pensamentos, julga Harriet uma moça incapaz de fazê-lo feliz, e vê a condição de bastarda da amiga como um empecilho, mas, ao mesmo tempo, pensa na certeza com que Harriet afirmara-lhe ser correspondida. A partir desse momento, quando realmente enxerga a possibilidade de perder a quem ama de verdade, Emma arrepende-se de ter impedido o casamento de Harriet com o Sr. Martin e de tê-la encorajado a acreditar que era capaz de conquistar quem quisesse. Arrepende-se amargamente de ter moldado Harriet e feito-a acreditar que sua condição inferior poderia ser equilibrada com os seus bons modos e elegância ensinada por ela mesma. Isso a feria intensamente, pois Harriet acreditava em cada palavra instruída pela sua querida srta. Woodhouse, sentindo-se capaz e estava obstinada a lutar pelo Sr. Knightley, pois a própria Emma havia encorajado-a. O ápice de seu sofrimento foi ter que continuar encorajando a Harriet Smith, mesmo estando atordoada e extremamente triste:

- Harriet, a única coisa que posso dizer é que o sr. Knightley é o último homem do mundo que daria intencionalmente a ideia de que seus sentimentos por ela seriam mais fortes do que realmente são (AUSTEN, 2012, p. 505).

Neste momento, a srta. Woodhouse concordava com o Sr. Knightley quando ele lhe dissera que Harriet não era o tipo de amizade que Emma precisava por ser influenciável demais. Ela percebera que, por erro e negligência própria, estava destinada a não ter a

felicidade por completo em sua vida. A cada instante que se passava dessa situação, Emma sentia-se mais humilhada:

As cômicas enrascadas de Emma não causam sofrimento ao leitor, a despeito do que possam causar a Emma. Quando esta teme que Knightley pretenda se casar com Harriet, a situação que se segue é, para o leitor, extremamente cômica, embora humilhante e desesperadora para Emma. A imaginação livre, sem limites, que ela própria põe em curso, e que causara danos a terceiros, agora a submete à agonia mental (BLOOM, 2000, p. 146).

Para que se concretize um *Bildungsroman*, é pressuposto, segundo Jacobs (1989), que aconteça uma sucessão de erros para que aconteça um acerto final. O erro final de Emma foi encorajar a amiga. É no momento em que sente-se humilhada, que Emma realmente percebe o quanto errou ao interferir na vida de algumas pessoas ao seu redor e como o seu “excesso de virtudes” transformou-se em defeitos, dando a ela a clara visão de que não possuía inteligência e perspicácia suficientes para entender e comandar a vida dos outros personagens como julgara ter. Essa fase da *Bildung* de Emma é onde ela finalmente tem consciência de seus atos e como as consequências deles afetaram-na diretamente.

O amadurecimento da personagem, seu crescimento emocional e intelectual caracterizam a obra, segundo Pratt (1983), como um romance de transformação, onde “há uma ênfase no desenvolvimento interior da personagem como resultado de sua interação com o mundo exterior” (PINTO, 1990, p. 10), sendo reservado a protagonista um desfecho positivo, garantindo seu amadurecimento (PRATT, 1983).

Em *Emma*, esse processo tem início na vida adulta da personagem, dado que durante toda a sua infância e adolescência Austen mostra que nada mudara em relação aos comportamentos que Emma apresentava. Um fato impulsionou a maneira como Emma foi criada: a morte da mãe. Esse fato gerou duas consequências: a falta de autoridade do pai e da srta. Taylor que deram a Emma a liberdade para que fosse mimada e alimentasse em si uma autoconfiança exagerada somada a sua capacidade imaginativa. Segundo Bloom (2000) Emma tem uma consciência na qual apenas os seus pensamentos são válidos como verdadeiros, não levando em consideração as percepções alheias, pois é “sempre desastrada em seus esforços casamenteiros, precisa ser submetida a um longo processo de mutação, até ser parcialmente curada de seu solipsismo” (BLOOM, 2000, p. 154), ou seja, o fato de Emma não levar em consideração as percepções alheias dos fatos, como se tudo estivesse em seu pleno controle, é característica de sua imaturidade, o que a faz cometer os erros e enganos. No final do seu processo de *Bildung* ela finalmente compreende que tudo o que enxergara era mais fruto de sua fértil imaginação do que a pura realidade.

Como fim do sofrimento da protagonista, o Sr. Knightley revela que está apaixonado por ela. Emma fica surpresa e muito feliz correspondendo ao sentimento. Em um último gesto de amizade, não revelara os sentimentos que Harriet havia nutrido por ele, assim como aprova o casamento de sua amiga com o Sr. Martin e aceita conhecê-lo verdadeiramente, convencendo-se cada vez mais que estava errada em relação à opinião que formara sobre o rapaz. Em relação às concepções errôneas acerca de Frank e Jane, e também ao modo como tratara a srta. Bates pela sua condição de solteirona, tagarela e de baixa classe social, também foram motivos de sua retratação, caracterizando-se como um romance de formação, pois trata-se da formação da personalidade da protagonista Emma Woodhouse. Segundo Maas (2000), o ponto chave para que um texto seja compreendido como um *Bildungsroman* é a capacidade do personagem se aperfeiçoar ao longo da narrativa em um processo de autodescoberta para equilíbrio com o exterior.

Segundo Bloom (2000), o sr. Knightley, por ser maduro, possuir senso crítico e autoconhecimento, é quem salva Emma Woodhouse de seus erros e a humilhação de sua agonia mental, casando-se com ela, visto que todas as suas verdades tornaram-se apenas ilusões. Mesmo o sr. Woodhouse sendo avesso a casamentos, não se opôs ao matrimônio, já que não haveria uma grande mudança. Sua filha e seu mais novo genro ficariam com ele em *Hartfield* pelo resto dos seus dias.

Após ter cometido uma série de erros, Emma finalmente se retrata com todos por ter consciência de que enxergara tudo sob uma única perspectiva, aquela que ela mesma visualizava como correta e tentava persuadir os outros, principalmente Harriet que julgava a srta. Woodhouse muito inteligente, perspicaz e incapaz de errar. Essa mudança de Emma é o final do seu processo de *Bildung* o que culmina com sua integração social através do casamento com o sr. Knightley. A personagem Emma inicia o romance como uma moça mimada, inconsequente e imatura que julga-se capaz de compreender o mundo a sua volta por mero capricho somado a seu grande poder imaginativo, dando-lhe a ilusão de que tudo o que acontecia a sua volta era perfeitamente perceptível ao seu olhar perspicaz. Contudo, somente quando as consequências dos seus enganos atingiram-na diretamente, ela alcançou o ponto alto de seu processo de formação, descobrindo sua verdadeira identidade no final da narrativa, livrando-se aparentemente de seu estado de solipsismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta análise de *Emma* não só contribuiu para estudos sobre o *Bildungsroman* feminino, mas também para trabalhar a questão da identidade e da voz feminina dentro da literatura. Austen, utilizando-se da mais inteligente ironia, consegue descrever as diversas camadas da sociedade inglesa ao longo do seu romance. Através dos personagens femininos, a autora mostra as peculiaridades das mulheres dos vários tipos de classes sociais de um pequeno vilarejo, que também eram recorrentes nos grandes centros urbanos.

Emma é um romance de formação, uma vez que atende ao requisito fundamental proposto com Jacobs (1989) no que diz respeito a ser uma narrativa onde acontece uma sequência de erros cometidos pela personagem principal cujo objetivo central é a formação da identidade da personagem. Emma Woodhouse pertence à classe mais alta de Highbury e é a mulher mais rica do vilarejo. Desde sua infância sempre fora acostumada a ter o carinho e admiração de todos ao seu redor. A ausência da mãe acarretou na falta de autoridade na educação de Emma, o que foi substituída em parte pela voz ativa e repreensiva de seu mentor, o sr. Knightley. Ele a moldara intelectualmente, embora Emma nunca tenha se interessado em concluir todas as suas leituras em nome de seus caprichos, superestimando-se sempre.

Os três enganos que Emma comete ao longo da narrativa são importantes para que ela encontre o seu verdadeiro eu. Sempre acostumada com o carinho, a atenção e a aprovação de todos, Emma usou de sua inteligência e habilidade de persuadir para controlar os atos da srta. Smith com a finalidade única de comprovar que realmente é uma casamenteira, formando mais um casal, mas sem observar as individualidades de cada um dos envolvidos, o que culminou no fracasso. Esse foi o ponto de partida para os demais enganos no processo do *Bildung* da protagonista. Em determinados momentos, Emma parecia ter a percepção da realidade dos fatos, como por exemplo, ter notado a indiferença de Harriet em relação a Frank Churchill. Mesmo supondo que a amiga estava apaixonada por ele e sabendo da inquietação dela diante de assuntos referentes a relacionamentos, Emma preferiu acreditar em sua intuição cega, do que admitir que estava errada, caracterizando o seu estado de solipsismo (BLOOM, 2000).

Quanto ao processo de transformação de Emma, esse deu-se verdadeiramente quando entendeu o quanto magoou as pessoas das quais gostava, principalmente o sr. Knightley, a quem tanto admirava, mostrando a influência que o seu mentor tinha sobre ela. Emma já estava tão cega e perdida em seus pensamentos que não permitiu que o seu amor pelo sr.

Knightley aflorasse. Tudo isso em favor de seus caprichos e para mostrar a todos que realmente detinha o poder de controlar a quem quisesse, assim como mandava e desmandava em Hartfield. Segundo Pacheco & Souza (2011), Austen utiliza sua fina ironia, dando um ar de comicidade, para dar uma leveza ao romance. Emma se diverte arquitetando casamentos, mas quando ela pensa que Harriet pode se casar com o seu amado Knightley, é o leitor que acha cômica a situação na qual ela se encontra.

Além da busca pela maturidade de Emma Woodhouse, Austen dá ao leitor a mais detalhada descrição da vida rotineira dos vilarejos da Inglaterra oitocentista. As refeições servidas, os costumes da época, como por exemplo, o fato do sr. Woodhouse mencionar que vai matar um porco e mandar uma parte para a sua amiga sra. Bates e sua filha em consideração a elas. Essa ação era comum na época de Austen, significava um ato de caridade com as famílias mais pobres. Os passeios e caminhadas que os personagens faziam, os jogos, o teor das conversas, os tipos de carruagens e em quais ocasiões eram usadas, as frutas típicas da região, entre outros detalhes, são de extrema importância como documentos históricos, legitimando mais uma vez a riqueza dos seus escritos.

Nesta perspectiva, este trabalho não se encerra aqui e deixa em aberto possíveis debates e escritos posteriores acerca do *Bildungsroman* do romance estudado por ser um tema pouco explorado no meio acadêmico. Embora não fosse declaradamente uma adepta a lutar pelas questões relativas à condição da mulher na sociedade, Austen, através de suas percepções, mostrou ideias revolucionárias acerca do tema. Apesar de ter morrido muito cedo, suas obras não param de ganhar adeptos em todo mundo, comprovando o poder que Austen tinha quando fazia o uso da pena, fazendo alusão a Gilbert & Gubar (1984), ao escrever seus romances. O legado deixado pela autora ultrapassa as fronteiras do seu país de origem, alcançando públicos de várias idades e classes através das adaptações dos seus romances para o meio cinematográfico, acarretando na grande propagação de suas obras e das diversas adaptações das mesmas, perpetuando, assim, seu nome para sempre entre os clássicos da literatura mundial.

REFERÊNCIAS

ABEL, Elizabeth; HIRSCH, Marianne; LANGLAND, Elizabeth. *The Voyage in: Fictions of Female Development*. Hanover, NH: Up fs New England for Dartmouth College, 1983.

ABREU, Maria Zina Gonçalves de. O pensamento político de Mary Wollstonecraft. In: MONTEIRO, Maria da Conceição; LIMA, Tereza Marques de Oliveira (Org.). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas de língua estrangeiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006.

Adaptação do romance Emma no Canal Pemberley Digital- Emma Approved. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/PemberleyDigital>> Acesso em: 25 de Fevereiro de 2016.

AGOSTINHO, T. F. S. *Jane Austen on screen: a literatura e o cinema*. Monografia (Especialização) - Centro Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba: 2006. Disponível em: <www.calem.ct.utfpr.edu.br/monografias/TaniaAgostinho.pdf> Acesso em: 15 de fevereiro de 2016.

ANDRADE, Vera Lúcia Cabana de Queiroz. *Colégio Pedro II – um lugar de memória*. Rio de Janeiro. UFRJ. Tese de Doutorado, 1999.

AUSTEN, Jane. *Emma*. Tradução e notas: Adriana Sales Zardini. São Paulo: Martin Claret, 2012. (Coleção Jane Austen vol. 4).

_____. *Razão e sensibilidade; Orgulho e Preconceito; Persuasão*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.

_____. *Jane Austen's The History of England. Library British*. Disponível em <<http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/austen/accessible/introduction.html>> Acesso em: 20 de Janeiro de 2016.

BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Trad. Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. In: *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12201/8846>> Acesso em: 22 de Janeiro de 2016.

BIAJOLI, M. C. P. Leituras conservadoras de orgulho e preconceito: Despolitizando Jane Austen. In: *Seminário Internacional Fazendo Gênero 10*. Anais Eletrônicos, Florianópolis, 2013. ISSN2179-510X. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/10/resources/anais/20/1386349515_ARQUIVO_MariaClaraPivatoBiajoli.pdf> Acesso em: 11 de dezembro de 2015.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BUTLER, Marilyn, *The Juvenilia and Northanger Abbey*. In: *Jane Austen and the War of Ideas*. Oxford: Oxford University Press, 1990. p. 166.

CAMPOS, Martins Breno. As várias faces da mesma mulher: HesterPrynne na história, literatura e cinema. In: *anais eletrônicos do Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis: UPM; PUC-SP, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST52/Breno_Martins_Campos_52.pdf> Acesso em: 25 de Fevereiro de 2015

CASTRO, L. M. A contribuição de Nísia Floresta para a educação feminina: pioneirismo no Rio de Janeiro oitocentista. *Revista Outros tempos*. In: *Dossiê história e Educação*. Volume 7, número 10, dezembro de 2010. Disponível em: http://www.outrostempos.uema.br/artigos%20em%20pdf/Luciana_Martins.pdf Acesso em: 22 de janeiro de 2016.

CHIEREGATTI, Amanda Aparecida. *A paratopia criadora de Jane Austen: uma autora feminista*. Relatório Parcial – Iniciação Científica Processo: 2013/07897-6. Bacharelado em Linguística, UFSCar, São Carlos: 2013. Disponível em: <<https://lucianasalazarsalgado.files.wordpress.com/.../relatc3b3rio-parcial>> Acesso em: 10 de fevereiro de 2016.

COLASANTE, Renata Cristina. *A leitura e os leitores em Jane Austen*. São Paulo, 2005, 130f. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/teses/pdfs/renata.pdf>> Acesso em: 24 de março de 2016.

DIAS, Daise Lillian Fonseca. *A subversão das relações coloniais em O Morro dos Ventos Uivantes: questões de gênero*. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: UFPB, 2011. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/6161/1/arquivototal.pdf>> Ultimo acesso em: 10 de dezembro de 2015.

DUARTE, Constância Lima. *Literatura feminina e critica literária*. Comunicação apresentada na ANPOLL - II Encontro Nacional, 26 a 29/maio/87. Rio de Janeiro: 1987. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/.../15769>> Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*. Porto: Afrontamento, 1991.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. Trabalho relacionado com as investigações de L.H.Morgan. Tradução de Leandro Konder. 99 ed. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1984.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FERGUS, J. Jane Austen and the Didactic Novel: Northanger Abbey, Sense and Sensibility and Pride and Prejudice. *The International Fiction Review*, 1983. p. 139-141. Disponível em: <journals.hil.unb.ca>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2016.

FERREIRA, Carla Alexandra. Jane Austen revisitada: além de histórias de amor e casamento. In: *Anais eletrônicos do I Colóquio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários e IV Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*. Maringá: UEM-PLE, 2010. pp. 1-10. Disponível em: <<http://anais.cielli.com.br/ficha>> Acesso em 15 de março de 2012.

FLORES, Élio Chaves; VASCONCELOS, Iris Helena Guedes. *A era vitoriana: a duração de um reinado*. São Paulo: FTD, 2000.

FLORESTA, Nísia. Direitos das mulheres e injustiça dos homens. In: Duarte, Constância Lima. *Nísia Floresta*. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massangana, 2010.

FONTES, J. G. *George Eliot: a maternidade ressignificada*. Tese de doutorado. Departamento de teoria literária e literaturas. Programa de pós-graduação em literatura. 2014. Disponível em <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/15531/1/2014_JanainaGomesFontes.pdf> Último acesso em 20 de Novembro de 2015.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1971.

GALBIATI, M. A. (Trans)formação e representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo. In: *Estudos Linguísticos*, São Paulo, p. 1716-1728, setembro de 2011. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/40/el.2011_v3_t45.red6.pdf> Acesso em: 10 de dezembro de 2010.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *The madwoman in the attic: the woman writer and the Nineteenth-century literary imagination*. Boston: Yale University Press, 1984.

GOMES, Anderson Soares. Mulheres, Sociedade e Iluminismo: O Surgimento de Uma Filosofia Protofeminista na Inglaterra do Século XVIII. In: *Periódico Uma Pedagogia da Escrita: Intelectuais Luso-Brasileiros no Século XVIII*. Rio de Janeiro: Matruga. v.18, n.29, jul./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matruga/matruga29/arqs/matruga29a02.pdf>> Último acesso em 25 de fevereiro de 2015.

GOODDMAN, L. (ED). *Literature and Gender*. London: Routledge, 1996.

JACKSON, Karin. The Dilemma of Emma: Moral, Ethical, and Spiritual Values. In: *Jane Austen Society of North America*. V.21, NO.2 (Summer 2000). Disponível em: <<http://www.jasna.org/persuasions/on-line/vol21no2/jackson.html>> Acesso em: 25 de março de 2016.

JACOBS, J., KRAUSE, M. *Der deutsche Bildungsroman – Gattungsgeschichte von 18. bis zum 18. Jahrhundert*. München: C. H. Beck, 1989.

JAMES, Syrie. *As memórias perdidas de Jane Austen*. São Paulo: Editora Record, 31 de jul de 2013.

KAMITA, R. C. Mulher e Literatura: Uma relação tão delicada. In: MONTEIRO, M. C.; LIMA, T. M. O. (Org). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas estrangeiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006.

KARNAL, L.; PURDY, S.; FERNANDES, L. E.; MORAIS, M. V. *História dos Estados Unidos – das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2007.

KINOSHITA, P. M. M. G. *Do século XVIII ao século XXI*. “why Jane (Austen), why now?” Dissertação (Mestrado) - Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE. Curitiba: 2012. Disponível em: <http://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/Dissertacao_Priscila.pdf> Acesso em: 15 de fevereiro de 2016.

LABOVITZ, Esther Kleinbord. *The myth of the Heroine: the female Bildungsroman in the twentieth Century*. New York: Peter Lang, 1986.

LOCKE, John. *Two Treatises of Civil Government*. London: Everyman’s Library, 1996.

MAAS, Wilma Patricia M. D.. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MELLO, L. G. R de., O bildungsroman na literatura feminina: uma análise de A Sibila. In: *Via Letterae* ISSN 2176-6800, v.3, n.2, Anápolis, dezembro, 2011. Disponível em: <http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vol_3_num_2/Vol_3-2_19_LUDMILA_MELLO_O_bildungsroman_literat_feminina.pdf> Acesso em: 11 de novembro de 2015.

MENDONÇA, Antonio Gouvêa. *O celeste por vir: a inserção do protestantismo no Brasil*. São Paulo: Paulinas, 1984, p. 37.

MIRANDA, A. R. *Mary Wollstonecraft e a reflexão sobre os limites do pensamento liberal e democrático a respeito dos direitos femininos (1759-1797)*. Dissertação (Mestre em História)- Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná. Curitiba: 2010. Disponível em: <<http://www.generos.ufpr.br/index.php/dissertacoes/212/mary-wollstonecraft-e-a-reflexao-sobre-os-limites-do-pensamento-liberal-e-democratico-a-respeito-dos-direitos-femininos-%281759-1797%29>> Acesso em: 10 de janeiro de 2016.

MOREIRA, Nadilza M. de Barros. *A condição feminina revistada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Editora Universitária, 2003.

MORGAN, E. Humanbecoming: Form and Focus in the Neo-Feminist Novel. In: CORNILLON, S. K. (Ed.). *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*. Bowling Green: Bowling Green U Popular P, p. 183-205, 1972

MORGENSTERN, Karl. Über das Wesen des Bildungsromans (1820). In: SELBMANN, Rolf. (ed.) *Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans*. Darmstadt :Wiss. Buchgesellschaft, 1988, p. 55-72 (Wege der Forschung, 640)

MOTA, Myriam Becho; BRAICK, Patrícia Ramos. *História das cavernas ao Terceiro Milênio*. São Paulo: Moderna, 1997.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

MURARO, Rose Marie. *Textos da Fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.

O'BRIEN, Karen. *Women and Enlightenment in Eighteenth-Century Britain*. New York: Cambridge University Press, 2009.

PACHECO, M. R.; SOUZA, F. F. A representação da voz feminina nas personagens centrais de Jane Austen em *Emma* e *Orgulho e Preconceito*. In: *Ave Palavra – Revista Digital do Curso de Letras*. Unemat – Campus de Alto Araguaia. Ed. 11, 1º semestre, 2011. Disponível em: <http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/11/artigos/Jane_Austen_Voz_Feminina.pdf> Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. (Coleção História do Povo Brasileiro).

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quarto exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PRATT, Annis. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana UP, 1981.

REIS, A. R. G. dos. *Do segundo sexo á segunda onda – discursos feministas sobre a maternidade*. 2008. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador: 2008. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/6436/1/disserta%C3%A7%C3%A3o%20ana%20regina.pdf>> Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

ROSSI, A. D. Seria a pena uma metáfora do falo? Ou a inquietante presença da mulher na literatura. *Ícone – Revista de Letras*. v. 1, n. 1 (2007) ISSN 1982-7717 Disponível em: <<http://www.slmb.ueg.br/iconeletras/artigos/aparecido.pdf>> Acesso em 10 de janeiro de 2016

SADLER, Darlene. Crítica Literária Feminista nos Estados Unidos. In: *Organon: a mulher e a Literatura*, Porto Alegre, v.16, n.16, p.14-25, 1989. Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/organon/article/download/39478/25193> Acesso em: 15 de janeiro de 2016.

SANTOS, G. F. dos. *Emma: uma leitura sobre a ironia e o feminismo*. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades. Guarabira: Universidade Estadual da Paraíba, 2014. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/4496/1/PDF%20-%20Gilayne%20Ferreira%20dos%20Santos.pdf>> Acesso em: 12 de dezembro de 2015.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1977.

SILVA, Márcio Azevedo da. *Mobilidade social em Orgulho e Preconceito, de Jane Austen, E Senhora, de José de Alencar*. Dissertação (Mestre em Letras) - Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2015. Disponível em: <tede.ufam.edu.br/handle/tede/4709> Acesso em: 10 de janeiro de 2016.

VIEIRA, N. R. F. Três cenários de leitura e escrita de mulheres. In.: FLORES, Conceição (Org.) *Mulheres e literatura: ensaios*. Natal: Edunp, 2013.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

XAVIER, J. C. B. V.; BARZOTTO, L. A. *Discurso feminino pós-colonial em Pauline Melville: perfil das personagens Marietta e Rosa Mendelson. I Encontro Diálogos entre Letras – Pesquisas e Perspectivas: trocas na pós-graduação*. Dourados: 12 a 14 de abril de 2011. Disponível em: <<http://www.ufgd.edu.br/eventos/edel/trabalhos/XAVIER,%20Jordana%20Cristina%20Blos%20Veiga.pdf>> Acesso em: 14 de janeiro de 2016.

ZARDINI, Adriana Sales. A identidade feminina na obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen. In: *Anais do SILEL*. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_2049.pdf> Acesso em: 14 de janeiro de 2016.

ZINANI, C. J. A. Escrita feminina e personagem: o papel da narradora. In.: FLORES, Conceição (Org.) *Mulheres e literatura: ensaios*. Natal: Edunp, 2013.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Desconstruindo a Opressão: a imagem feminina em A República dos Sonhos* de Nélide Piñon. Maringá: Eduem, 2003.

ZUCCO, Maise Caroline. Influências do feminismo estadunidense no Brasil: Relatos e leituras. *ANPUH – XXIII Simpósio Nacional de História* – Londrina, 2005. Disponível em: <<http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0633.pdf>> Acesso em: 10 de janeiro de 2016.