



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

**ROSIANI DE ANDRADE FREITAS**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E O *BILDUNGSROMAN* FEMININO**  
**EM *ORGULHO E PRECONCEITO***

**CAJAZEIRAS – PB**

**2016**

**ROSIANI DE ANDRADE FREITAS**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E O *BILDUNGSROMAN* FEMININO  
EM *ORGULHO E PRECONCEITO***

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

F866r Freitas, Rosiani de Andrade  
A representação da mulher e o bildungsroman feminino / Rosiani de  
Andrade Freitas. - Cajazeiras, 2016.  
. 94p.  
Bibliografia.

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

1. Análise literária. 2. Orgulho e Preconceito - análise. 3. Jane Austen.  
4. Bildungsroman feminino. 5. Feminismo. I. Dias, Daise Lilian Fonseca.  
II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de  
Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82.09

**ROSIANI DE ANDRADE FREITAS**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E O BILDUNSRÖMAN FEMININO  
EM ORGULHO E PRECONCEITO**

Aprovada em \_\_\_\_ / \_\_\_\_ /2016

**BANCA EXAMINADORA**

Daise Lillian F. Dias

Profa. Dra. Daise Lillian Fonseca Dias (UFCG) – Orientadora

Fabiane Gomes da Silva

Prof. Mestrando Fabiane Gomes (UFCG) – Examinador

Francisco Francimar de S. Alves

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

Prof. Ms. Elinaldo Meneses Braga (UFCG) – Suplente

A Bíblia diz no Livro de Daniel, 2: 20-21:

“Seja bendito o nome de Deus para todo o sempre, porque dele é a sabedoria e a força; E ele muda os tempos e as horas; (...) ele dá sabedoria aos sábios e ciência aos entendidos.”

A Deus, fonte inesgotável de sabedoria,

**DEDICO**

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me oferecido força, por ter iluminado e me guiado neste percurso, e por ter me colocado em mãos seguras;

À Profa. Dra. Daise Lílian Fonseca Dias, pelo trabalho de orientação. Com ela aprendi a verdadeira essência do que é pesquisar e o valor que isto tem para nossa vida. Durante esse período de orientação ela foi uma verdadeira mentora, contribuindo de forma inestimável para minha formação intelectual e pessoal;

À minha família pelo apoio e incentivo, e por compreender minha ausência;

À profa. Dra. Íris Helena, por ter me apresentado, na graduação, a obra *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen, objeto da minha pesquisa;

Aos professores da graduação e da pós-graduação pelo incentivo e influência na busca pelo conhecimento;

Aos professores, Francisco Francimar e Fabiane Gomes, por terem aceito o convite para participar da Banca examinadora;

Aos amigos leais, que souberam entender minha ausência e que souberam manter a felicidade da verdadeira amizade;

Aos meus colegas da pós-graduação, em especial, Ana Paula Macário, Larissy e Werlayne que compartilharam comigo angústias, conhecimentos e informações no ato da escrita dessa monografia.

## RESUMO

Este trabalho analisa as relações de gênero em *Orgulho e Preconceito* (1813), da escritora inglesa Jane Austen (1775-1817) à luz das teorias críticas feministas, aliada à teoria do *Bildungsroman* Feminino/ romance de formação. Para melhor fundamentar a análise, foram utilizados o suporte teórico de Gilbert & Gubar (1984; 1984), Beauvoir (2009), Woolf (2014), Moers (1976), Pinto (1990) e Maas (2000) e Summerfield & Downward (2012), dentre outros. Em primeiro lugar será traçado um panorama da opressão feminina ao longo do tempo, abordando a questão de tipos de sociedades, tais como a mudança de perfil que resultou na transformação delas de matrilineares a patriarcais e as implicações disto nas relações de gênero. A análise se volta para um ponto fundamental na história das representações femininas, isto é, a utilização - por parte de sociedades patriarcais - de mitos de cunho negativo sobre a mulher e suas fontes. Serão tecidas considerações sobre algumas vozes femininas tanto dentro quanto fora do universo literário, no cenário inglês, e vozes masculinas que lutaram pela causa das mulheres. Ambas iniciaram o que viria a se tornar no século XIX, de forma sistemática, uma luta por direitos para mulheres, que resultou na formação de uma tradição literária de autoria feminina, na abertura de portas no mercado literário ou não para mulheres de diferentes classes sociais. Em segundo lugar, será analisada na obra a situação e a posição da mulher na sociedade do final século XVIII e início do século XIX, principalmente aspectos que autora destaca como educação, moralidade e casamento, tudo isso no âmbito das relações de gênero. Em terceiro lugar, será apresentada a teoria do *Bildungsroman* Feminino, uma revisão literária do termo tradicionalmente masculino *Bildungsroman* pela crítica feminista, quando serão apresentadas as características desse subgênero que tem como protagonista uma mulher, que a partir do seu confronto com sua realidade social e cultural, e sua busca pessoal alcança um certo grau de desenvolvimento. Esta análise mostrará como Austen se apropria do modelo de romance de formação masculino para adaptá-lo à causa feminina.

**PALAVRAS-CHAVES:** Mulheres, feminismo, *Bildungsroman*, sociedade.

## ABSTRACT

This paper analyses the gender relations in *Pride and Prejudice* (1813), by the English writer Jane Austen (1775-1817) from a feminist perspective, considering them by the lenses of the Feminist *Bildungsroman*/Novel of Formation. In order to better support the analysis, the theoretical basis will be taken from Gilbert & Gubar (1984; 1984), Beauvoir (2009), Woolf (2014), Moers (1976), Pinto (1990), Maas (2000) and Summerfield & Downward (2012), among others. Firstly, it will be discussed the issue of female oppression during some historical periods, discussing types of societies, and changing of profile in them that resulted in a shift from mother-centered to male-centered societies and the implications of this in the gender relations. The analysis will deal also with a fundamental point in history concerning female representation, that is, the usage of myths of negative connotation by patriarchal societies about women and also their sources. The focus also will be on female voices inside and outside the literary universe, in the English scenario, and male voices that also fought for women's cause. Both voices ignited what will be in the XIX century, in a systematic way, the fight for women's rights, that resulted in a literary tradition of female authorship, in the opening of doors in the literary market or not for women from different social classes. Secondly, it will be analyzed in the novel the situation and position of women in the society of the end of XVIII century and beginning of XIX century, mainly aspects that the writer highlights, such as education, morality and marriage, all these in the gender relations. Finally, it will be presented the Female *Bildungsroman* theory, which is a literary review of the traditional male term *Bildungsroman* by the feminist criticism, when will be presented the characteristics of this subgenre that has as a protagonist and woman, who from her confront with the social and cultural realities of her time and also personal search reaches a certain degree of development. This analysis will show how Austen uses the model of typical male formation novel to adapt it to the female cause.

KEY-WORDS: Women, feminism, *Bildungsroman*, society.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1. ECOS DA VOZ FEMININA: LITERATURA E CRÍTICA FEMINISTA</b> .....	14
1.1. ENTRE FATOS E MITOS: O PERCURSO HISTÓRICO DA MULHER E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA.....	14
1.2. AS MULHERES E A LITERATURA: ABORDAGENS E TEORIAS DO FEMINISMO CRÍTICO.....	28
<b>2. NASCE UMA ROMANCISTA: JANE AUSTEN, A PORTA VOZ FEMININA</b> .....	42
2.1. CONTEXTO DA ESCRITA DE JANE AUSTEN.....	42
2.2. <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i> E AS MULHERES DO SÉCULO XIX.....	52
2.3. <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i> SOB O VIÉS FEMINISTA.....	61
<b>3. <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i>: UM <i>BILDUNGSROMAN</i> FEMININO</b> .....	70
3.1. ASPECTOS DO <i>BILDUNGSROMAN</i> .....	70
3.2. O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA HEROÍNA: RELAÇÕES DE GÊNERO.....	77
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	89
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	92
<b>WEBLIOGRAFIA</b> .....	94

## INTRODUÇÃO

Através da literatura é possível conhecer aspectos da história de um povo, de uma raça e, mais especificamente, das relações de gênero. Os textos literários oferecem ao leitor o privilégio de conhecer os costumes e valores de uma determinada época e as mudanças que sofreram ao longo dos anos. Dentre as várias funções da literatura, uma delas, talvez, a mais importante, é promover o conhecimento. A relação entre texto e contexto/sociedade e literatura é defendida por Candido (2010), visto que os textos literários revelam ideologias, costumes, vícios, virtudes e as relações de gênero da sociedade, a exemplo de *Orgulho e Preconceito* (1813) - objeto de estudo deste trabalho - da escritora inglesa Jane Austen.

A minha escolha em trabalhar com a temática da mulher deu-se em virtude de um grande interesse e curiosidade em conhecer a história do dito “sexo frágil” ou “segundo sexo”, na terminologia de Beauvoir, bem como os motivos que levaram um sexo a ser subordinado ao outro, e em compreender como a inferioridade da mulher foi construída socialmente, visto que a pesquisa mostrará que tal inferioridade não é determinada por uma condição biológica nem intelectual, mas ela é socialmente construída. Somando-se a isto, havia um interesse de minha parte ainda maior em conhecer as lutas que as mulheres tiveram que empreender para conquistar seus direitos, sobretudo o direito à educação, o que promoveu a entrada delas no campo literário e no mercado de trabalho.

Ao longo deste Curso de Especialização em Estudos Literários cursei a disciplina “Teoria do Texto Narrativo”, que nos apresentou a uma teoria que foi nova para nós, a do *Bildungsroman* [Romance de Formação]. Antes disto, em conversa com minha orientadora, foi-me sugerido trabalhar com tal teoria, para não fazermos mais um trabalho sobre feminismo acerca do romance de Jane Austen. Assim, durante a disciplina, nosso encanto só aumentou pela teoria, a qual decidimos utilizar para fazer uma abordagem pioneira acerca do *corpus* desta pesquisa.

A teoria do *Bildungsroman* Feminino/ romance de formação ou aprendizagem, é também uma teoria abraçada pelos estudos feministas que oferecem uma revisão do termo tradicionalmente masculino *Bildungsroman*. Este tipo de romance apresenta os processos pelos quais o herói/heroína enfrenta para alcançar seu desenvolvimento. Esse gênero/subgênero é um tipo de narrativa que competia apenas aos homens, pois somente eles tinham o privilégio de sair da casa paterna em busca de seus objetivos e aventuras. Segundo essa vertente, o *Bildungsroman* feminino sempre existiu na produção literária feminina, porém, diferente do *Bildungsroman* masculino, aquele produzido pela pena feminina

restringia-se à aprendizagem da protagonista para a esfera doméstica, ampliando-se discretamente para o desenvolvimento pessoal da protagonista.

Nesse sentido, *Orgulho e Preconceito* (1813), constitui-se como uma obra fundamental para se analisar a condição da mulher, considerando que o enredo se desenrola na sociedade oitocentista, período marcado por grandes mudanças sociais e econômicas, um período de transição social da aristocracia para a burguesia. Esta pesquisa irá mostrar como esta obra constitui-se um *Bildungsroman* feminino que ilustra a genialidade de Austen ao utilizar-se do modelo masculino para adaptá-lo às agruras da vida das mulheres.

Assim, esta pesquisa pioneira está organizada da seguinte forma: no primeiro capítulo, através do primeiro subtópico, será traçado um panorama da opressão feminina ao longo do tempo, abordando a questão de tipos de sociedades, tais como a mudança de perfil que resultaram na transformação delas de matrilineares a patriarcais e as implicações disto nas relações de gênero. Será abordada a história das representações femininas, isto é, a utilização - por parte de sociedades patriarcais - de mitos de cunho negativo e suas fontes. No segundo tópico, serão tecidas considerações sobre algumas vozes femininas tanto dentro quanto fora do universo literário, no cenário inglês, e vozes masculinas que somaram-se a elas na luta pela causa da emancipação da mulher. Ambas iniciaram o que viria a se tornar no século XIX, de forma sistemática, uma luta por direitos para mulheres, que resultou na formação de uma tradição literária de autoria feminina, na abertura de portas no mercado literário ou não para mulheres de diferentes classes sociais.

No segundo capítulo, o primeiro subtópico abordará a vida e obra da romancista Jane Austen. Nele, será mostrada a relevância da escritora para a formação sistemática da produção literária feminina, tendo em vista que ela foi uma das pioneiras do gênero romance, assim como uma das primeiras mulheres a criticar e denunciar a sociedade inglesa a qual pertencia, tudo isso de forma sutil, porém contundente. Será mostrado ainda a maneira como a escritora constrói suas protagonistas, notadamente o fato de que todas se desenvolvem no desenrolar da trama, apresentando assim, as características do *Bildungsroman* feminino, por isso os romances de Austen são *Bildungsromane* Feminino, isto é, romances de aprendizagem. Ainda no segundo e terceiro subtópicos será feita a análise da obra sob a perspectiva do feminismo.

No terceiro capítulo, será apresentada a teoria do *Bildungsroman*/romance de formação, a revisão do termo pela crítica feminista para *Bildungsroman* Feminino, cujo surgimento passou a ser reconhecido como um reflexo do movimento feminista. Serão apontadas as características, aspectos e elementos e variações que compõem cada gênero/subgênero, *Bildungsroman* tradicional e o *Bildungsroman* Feminino, bem como a diferença

entre eles. O grande destaque é para a obra, que será também analisada sob esse viés. Será aplicada a teoria à obra, mostrando como cada característica do *Bildungsroman* Feminino está inserida nela, sobretudo quanto à problematização da protagonista e sua relação com o processo de autodesenvolvimento.

Para esse estudo alguns autores serão fundamentais, dentre eles: Showalter (1977; 2002), Gilbert & Gubar (1984; 1996), Beauvoir (2009), Woolf (2014), Moers (1976), Mill (2006), Muraro (1992; 2000), que discutem questões referentes à mulher tanto na literatura quanto na sociedade de autoria feminina e a representação da mulher em textos literários. Já Pinto (1990), Maas (2000) e Summerfield & Downward (2012) abordam sobre a teoria do *Bildungsroman* Feminino, afirmando ser este uma revisão literária do termo tradicionalmente masculino, *Bildungsroman*.

Esse referencial teórico e os demais que estarão presentes nesta pesquisa servirão de instrumento fundamental para a análise do romance. A teoria feminista atrelada à teoria do *Bildungsroman* Feminino enriquece a análise, visto que a teoria feminista servirá para ilustrar as relações de gênero no século XVIII. A teoria do *Bildungsroman* Feminino, enquanto reflexo do movimento feminista, reforça essa discussão, apresentando a mulher através da heroína os processos pelos quais elas enfrenta para alcançar sua realização/vitória pessoal.

## 1. ECOS DA VOZ FEMININA: LITERATURA E CRÍTICA FEMINISTA

### 1.1 ENTRE FATOS E MITOS: O PERCURSO HISTÓRICO DA MULHER E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA

Durante muitos anos e em várias áreas do conhecimento, a mulher tem se tornado objeto de estudo. A inserção da mulher na literatura é um dos assuntos de interesse, mas conhecer a origem, ou origens da opressão feminina constitui-se uma questão relevante para se entender a subordinação da mulher ao homem. O que se procura saber é como aconteceu a opressão feminina. A mulher sempre foi subordinada ao homem? De que maneira a mulher ocupou, ou a fez ocupar, essa posição de subordinação? Que mecanismos históricos fizeram da mulher um ser subordinado em épocas e sociedades diversas?

Somente nos séculos XIX e XX indagações como essas passaram a ser feitas. As razões reais são óbvias o suficiente: as mulheres, ainda que embargadas, começam a ter voz, impulsionadas pelas grandes transformações que ocorreram no mundo, a exemplo da Revolução Francesa e Industrial. A partir desse período elas começam a escrever a sua própria história.

Sobre a relevância de ser declarada a origem dessa relação social de desigualdade de direitos entre os homens e as mulheres, o escritor inglês, John Stuart Mill (1806-1873), afirma que enquanto uma discussão não revelasse seu verdadeiro caráter, tal relação estaria em desacordo com a civilização moderna. Segundo o autor, em sua obra intitulada *A Sujeição das Mulheres* (2006), publicada em 1869, não havia outra fonte a não ser a lei dos mais fortes. Mesmo que pareça estranho e que a afirmação tenha efeito de um paradoxo, uma vez que tal lei parecia ter sido abandonada em virtude do avanço da sociedade. A esse respeito Mill declara:

Uma vez que este é o estado aparente das coisas, as pessoas se iludem acreditando que a regra de limite de força chegou ao fim e de que a lei dos mais fortes não pode ser a razão da existência de algo que vem sendo completamente realizado até os dias atuais (MILL, 2006, p.21).

Se as pessoas, na maioria das vezes, não estão cientes de que, durante a maior parte da existência da nossa espécie, a lei do poder foi a regra declarada de conduta geral, e que qualquer outra lei era somente uma consequência especial ou excepcional de laços peculiares- e como é recente o fato de que assuntos da sociedade em geral parecem ser regidos de acordo com qualquer lei moral, tão pouco elas lembram-se ou levam em consideração como as instituições e costumes, que nunca foram baseados em outra coisa a não ser na lei do poder, duraram por séculos e dominaram os estados de

opinião geral; se elas tivessem tal conhecimento, nunca teriam permitido sua primeira instituição (MILL, 2006, p.24-25).

De acordo com o filósofo inglês, a lei do poder superior era regra de vida nas eras passadas, de modo que a história oferece uma experiência cruel da natureza humana, quando mostra exatamente como o respeito à vida, posses e felicidade terrena de qualquer classe de pessoas era medido através de seu poder de imposição.

Friedrich Engels em *A origem da família, da propriedade privada e do Estado* (1987), obra de grande relevância para as discussões aqui arroladas, afirma que a opressão da mulher tem uma origem, ou seja, não foi sempre assim. A tese central do filósofo está fundamentada na passagem da selvageria para a barbárie. Ao final do “comunismo primitivo”, nasce conjuntamente a opressão de classes, com o surgimento da propriedade privada, inclusive de outros homens na condição de escravos, e a opressão feminina com a subordinação da mulher ao direito paterno para garantir a transmissão de sua linhagem e propriedade. Nesse sentido, o esquema da evolução humana está sedimentada nos seguintes modos de produção: comunidade primitiva, escravismo, feudalismo, capitalismo, socialismo e comunismo. A história das sociedades era vista como um processo unilinear, que partia da sociedade sem classes para a sociedade de classes, retornando à sociedade sem classes.

Nesse contexto, Engels afirma que a opressão feminina ocorreu com o advento da propriedade privada e com o aumento da riqueza. É nessa fase de desenvolvimento que surgem a divisão de trabalho e a troca entre indivíduos. Descobriu-se também que a força de trabalho do homem poderia se transformar em objeto de troca e consumo. Nesse cenário, as mulheres foram as que mais sofreram. Elas foram de fato, transformadas em objeto de troca. Tendo em vista a proibição do incesto, os homens começam a adquirir o direito e o poder de trocá-las. Essa subordinação da mulher ao homem aconteceu não só porque os homens decidiram, mas em função das consequências de certas condições estruturais e biológicas. A qualidade de procriadora, que cabe à mulher dar à luz, fez com que ela fosse considerada mais frágil e incapaz de exercer algumas atividades, em virtude do seu período de recuperação pós – parto e amamentação.

Assim, surge a figura de um excedente na sociedade primitiva, o homem passa a assumir a direção e chefia do grupo familiar, vinculado a autoridade, devido a sua força física e poder de mando. Com isso, não só teria levado a sua apropriação desigual, como a uma desigualdade na relação entre os gêneros na partilha das tarefas da produção e reprodução da espécie, que passam a ficar separadas, cabendo a mulher quase exclusivamente as funções de

criação dos filhos e da casa. Cada vez mais afastadas do trabalho produtivo social, passou a ficar restrita à esfera doméstica.

Esse contexto resulta na abolição das sociedades matrilineares, que previam a filiação feminina e o direito hereditário materno, coincidindo com o surgimento da família patriarcal, caracterizada pelo poder paterno de seu chefe. Tendo sido excluída da produção social, a mulher torna-se serva do marido na família privatizada. O trabalho doméstico da mulher perdia agora sua importância, comparado com o trabalho produtivo social do homem. Conforme Engels (1987), dessa maneira, aconteceu o desmoronamento do direito materno, a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se também da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora, em escrava da luxúria do homem, em simples instrumento de reprodução. Contudo, só haveria uma maneira da mulher mudar sua posição:

A emancipação da mulher e sua equiparação ao homem são e continuarão sendo impossíveis, enquanto ela permanecer excluída do trabalho produtivo social e confinada ao trabalho doméstico, que é um trabalho privado. A emancipação da mulher só se torna possível quando ela pode participar em grande escala, em escala social, da produção e quando o trabalho doméstico lhe toma apenas um tempo insignificante (ENGELS, 2014, p. 198).

Vê-se que para Engels (1987) a emancipação feminina está atrelada à possibilidade de retorno da mulher ao trabalho produtivo social, condição esta que seria, inevitavelmente, segundo ele, alcançada com a grande indústria moderna que permitiria o trabalho feminino. Seria o retorno à sociedade sem classes. Zolin (2003), acerca das discussões do tema, aponta considerações relevantes da obra *As estruturas elementares do parentesco* do antropólogo Claude Lévi-Strauss (1947), na qual ele afirma que a dominação masculina e, conseqüentemente, a opressão feminina são fatos naturais intrínsecos à natureza humana.

Baseado nessa observação é que cientistas têm realizado pesquisas sobre o comportamento dos animais, relacionadas às questões macho/ fêmea. O modo de convivência entre os sexos no mundo animal, o macho como ser dominador e a fêmea como dominada é tomado como argumento para legitimar a dominação masculina como criação da natureza pelo pensamento convencional. Ao contrário do que se pensara, a sociedade humana representada pelo modelo hierárquico, coercitivo e competitivo, não se encontra em outras espécies de animais. Diante dessa constatação é que se pode comprovar que a opressão feminina não tem respaldo na lei da natureza, sendo, pois, construída culturalmente. Essas pesquisas ainda têm mostrado que a agressividade não é uma característica intrínseca ao gênero masculino das demais espécies de animais, nem a dominação, nem a opressão, muito

menos a iniciativa sexual. Esses atributos podem variar de espécie para espécie e também entre os sexos, mediante a situação.

Todavia, de acordo com os estudos de Muraro (1997), o período que vai de quatro milênios de anos até cerca de cem a trinta mil anos a. C. parece ter sido marcado pela harmonia entre os sexos. Para a estudiosa, a dialética da opressão feminina/dominação masculina foi tornando-se uma realidade. A divisão do trabalho entre os sexos influenciou nisso: sendo as mulheres responsáveis pelos filhos e pelos trabalhos domésticos, restava-lhes menos tempo que aos homens. Eles eram responsáveis pela caça, pesca e plantação. O tempo restante era dedicado ao desenvolvimento de armas e utensílios específicos para o sexo masculino.

Assim, o mesmo poder de domínio que os homens mantinham sobre a natureza, era transferido às mulheres. Eles descobrem seu papel na procriação e assume o controle da sexualidade das mulheres. A partir do conceito de controle nasce o conceito de transcendência. Surge a crença em um Deus Todo-Poderoso e transcendente: a grande mãe imanente é substituída pelo Deus transcendente e controlador. Com isso, os homens usam a figura desse Deus, figura masculina, para dominar o outro sexo.

Vale destacar ainda que, atrelado à aquisição dessas noções de controle e transcendência, Muraro (1997) aponta a aquisição da noção de moralidade, outra forma de controle e opressão. O Ser dominador, no caso, o homem, adquire o poder de exigir a honestidade do dominado, a mulher, e a capacidade de infringir regras sem punição nem culpa. Ela faz referência, também, ao medo que as sociedades patriarcais nutrem em relação à mulher, concretizando nos tabus relacionados à menstruação, nudez e parto, como também ao espaço que ela ocupava na sociedade, era curadora popular, parteira; isto é, detinham saber próprio, que lhes era transmitido de geração a geração.

Nessa ordem de ideias, Zolin (2003), menciona os estudos da historiadora Riane Eisler (1996). Segundo a estudiosa, por volta do terceiro milênio a.C. as relações de parcerias entre os sexos foram sendo substituídas por outros padrões, quando a organização matrilinear era destruída ou conquistada pelos povos indo-europeus vindos do sul da Europa e do Oriente Médio, os quais traziam para o norte europeu uma tradição de deuses e armas, sangue, morte e escravidão. Invertem-se os papéis, as deusas passaram a ocupar uma posição de inferioridade em relação aos deuses masculinos. A partir desse contexto o corpo da mulher transformou-se em propriedade particular do homem, que criou leis restringindo o comportamento feminino.

Interessada em também conhecer a origem dessa opressão, com ideias revolucionárias, surge a filósofa existencialista, Simone Beauvoir (1970). Seus estudos sobre a mulher

contribuíram significativamente para repensar as hierarquias entre os sexos. À luz da ciência e dos mitos, Beauvoir busca desvendar como as mulheres foram historicamente vinculadas a uma imagem de fragilidade e subserviência. Ao relacionar os povos dominados, negros e judeus, à mulher, ela afirma que, durante um tempo mais ou menos longo, uma categoria conseguiu dominar totalmente a outra. Sendo muitas vezes a desigualdade numérica que conferia esse privilégio. A maioria persegue a minoria e a impõe sua lei. Foi, portanto, um acontecimento histórico que subordinou o mais fraco ao mais forte: a diáspora judaica, a introdução da escravidão na América, as conquistas coloniais são fatos precisos. Nesses casos, para os oprimidos houve um acontecimento, uma explicação. Ao contrário do que aconteceu a mulher, não existe um fato preciso que justifique tal subordinação. Como acentua Beauvoir (2009, p.13)

Ela é escrava de sua própria situação: não tem passado, não tem história, nem religião própria. O laço que a une a seus opressores não é comparável a nenhum outro. A divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico e não um momento da história humana.

Com isso, Beauvoir quer encontrar uma justificativa para essa opressão, determinada a buscar uma possível explicação, a autora faz um estudo minucioso da mulher. *O Segundo Sexo* (2009) é o resultado desse estudo, em que a autora permeia pelos diversos campos do conhecimento, tais como, biologia, sociologia, psicanálise, história, traçando um panorama completo da condição feminina na sociedade. Segundo a autora, não existe um acontecimento histórico que justifique a situação da mulher, mas um desenvolvimento histórico que explica sua existência como classe subordinada (BEAUVOIR, 2009).

De acordo com *Os dados biológicos* da reprodução e da sexualidade, Beauvoir (2009) fundamentada no conhecimento biológico dos ancestrais, ressalta que, pensou-se ainda em certas sociedades primitivas de filiação uterina, nas quais o pai não participaria de modo algum na concepção do filho: as larvas ancestrais se infiltrariam sob a forma de gérmenes no ventre materno. Com o advento do patriarcado, muda-se a prioridade: o macho reivindica sua posteridade; ainda é forçado a concordar em atribuir um papel à mulher na procriação, mas admite-se que ela não faz senão carregar e alimentar a semente viva: o pai é o único criador. A autora cita a concepção de Aristóteles (384 - 322 a.C.), para ele o feto é produzido pelo encontro do esperma com o mêstruo; nessa simbiose a mulher fornece apenas uma matéria passiva, sendo o princípio masculino, força, atividade, movimento, vida.

Concomitantemente com essa doutrina, Hipócrates (460 - 370 a.C.), reconhece duas espécies de sêmens: um fraco ou feminino e outro forte, o masculino. É, pois, o macho quem

possui: ela é possuída; ele pega, ela é pegada e a palavra tem, por vezes, um sentido muito preciso: ou porque ele tem órgãos adaptados, ou porque é o mais forte. Entretanto, refuta tal concepção, afirmando que se se considerar as leis da hereditariedade, homens e mulheres saíram igualmente de um espermatozóide e de um óvulo (BEAUVOIR, 2009).

Do ponto de vista psicanalítico, fundamentado na teoria de Freud, Beauvoir (2009) busca examinar a teoria psicanalista aplicada ao estudo da mulher no intuito de explicar por que a mulher é o Outro, embora afirmando que Freud não se preocupou muito com o destino da mulher e que tal ciência (psicanálise) pouco contribuiu para o estudo desta. Contudo, a autora se serve de algumas teorias; ela sustenta que Freud calçou a descrição do destino feminino sobre o masculino, a partir da sexualidade. A estudiosa menciona a observação de Sartre sobre sexualidade para destacar que esse fator desempenha na vida humana um papel considerável. Assim sendo, a sexualidade torna-se fator indispensável para se entender o indivíduo, especialmente, o sexo feminino, objeto desse estudo.

Para Freud a sexualidade da mulher é tão evoluída quanto a do homem. A libido desenvolve-se de maneira idêntica nos dois sexos, de modo que todo indivíduo atravessa três fases da sexualidade. A fase oral (relacionada ao seio materno), em seguida uma fase anal e atinge, finalmente, a fase genital; é então nessa última fase que se os indivíduos se diferenciam. Há somente uma etapa genital para o homem, o erotismo masculino localiza-se definitivamente no pênis, enquanto há duas para a mulher; dois sistemas eróticos distintos: um clitoridiano, que se desenvolve no estágio infantil e outro, vaginal, que surge após a puberdade. Esse processo é mais complexo no sexo feminino, pois ela corre mais risco que o homem a não atingir o termo de sua evolução sexual, a permanecer no estágio infantil.

Referindo-se ao entendimento de Stekel, Beauvoir (2009) explica que outro fator comprometeria o desenvolvimento sexual da mulher; o fato de que o ato sexual estaria diretamente relacionado a dor e ao medo. Segundo ele, a mulher teria medo do defloramento, da penetração, da gravidez, da dor, e esse medo lhe frearia o desejo. Todos esses fatores tendem a criar nela um complexo de inferioridade, complexo esse que assume a forma de uma recusa envergonhada da sua feminilidade, provocando uma tensão suscetível de acarretar neuroses.

À luz da história, Beauvoir (2009) apresenta os estudos de Engels supracitados para verificar a opressão da mulher, embora afirme que seja impossível deduzir que a propriedade privada tenha acarretado fatalmente a escravidão dela. Não satisfeita com as razões até agora propostas, ela afirma que a mulher consentiu em tal opressão. Compreende-se que o homem tenha tido vontade de dominá-la, e esta, voluntária ou involuntariamente se rendeu a esta

dominação. Elas foram a um só tempo, culpadas e vítimas. Visto que, para a feminista, o opressor só tornou-se uma figura forte porque as mulheres consentiram (BEAUVIOR, 2009).

Segundo Eisler (1996), a mulher tem sido, nos últimos milhares de anos, um ser diminuído e subjugado, moldado segundo os interesses sociais, políticos e religiosos de cada época. Esse domínio é refletido na literatura com a mulher condenada ao silêncio, enquanto o homem é o detentor da palavra. Este, por sua vez, a utilizava de acordo com seu próprio interesse, inclusive para construir “verdades”, tal como a de fazer a dominação masculina ser entendida como um fator natural. De acordo com Castells (apud PLANT, 2008, p.149):

Historicamente, as mulheres não exerceram nenhum tipo de poder real no mundo exterior, nem tiveram espaço para a tomada de decisões. A vida intelectual, o cultivo do pensamento, foram campos tradicionalmente inacessíveis às mulheres. Em geral as mulheres têm sido passivas, assim como a natureza.

Mesmo nessa condição, o que é digno de nota é que questões como essas foram discutidas e colocadas em destaque desde a Antiguidade Clássica; a submissão das mulheres era assunto que merecia ser repensando. Advogando em favor da mulher, o comediógrafo grego, Aristófanes (445 a.C.), através de suas obras *A greve do sexo* e *A revolução das mulheres* retrata a figura da mulher como um ser dotado de um intelecto elevado, sendo capaz de salvar a sua própria pátria (*A greve dos sexos*), e tomar o governo do poder patriarcal (*A revolução das mulheres*). Nessas peças, o poder feminino fica evidente, as mulheres são reveladas como seres mais fortes e mais inteligentes, sendo capazes de dominar e mudar a situação a seu favor, não como apenas capricho, mas movidas por uma atitude nobre: a de salvar a sua pátria e a de mudar a sociedade na qual estavam inseridas.

Sobre esse pensamento, Mill (2006) afirma que a independência das mulheres parecia menos incomum aos Gregos do que a qualquer outro povo antigo por conta das Amazonas e pelo exemplo parcial das mulheres de Esparta que eram mais livres e treinadas em exercícios físicos do mesmo modo que os homens e davam grande prova de serem tão qualificadas quanto eles.

Ao lado de vários mitos que surgem remetendo à mulher, o que se destaca é o mito das bruxas, que devido ao elevado grau de crueldade, tentaram disseminar o poder da mulher; na Idade Média, a condição das mulheres floresce. Elas tendem a ocupar lugar de destaque no mundo das decisões, têm acesso às artes, à ciência, à literatura. Para ilustrar tamanha visibilidade da mulher nesta época, Muraro (1997) cita à exemplo uma monja, Hrosvitha de Gandersheim, que foi a única poetisa da Europa em cinco anos. Essa posição de destaque acontece durante as cruzadas, porque os homens se ausentavam e muitos morriam no período

de guerra. Logo as mulheres eram jogadas para o domínio público quando havia escassez de homens e voltavam para o seu espaço privado quando eles reassumiam seu lugar.

Nesse período, a igreja alcança seu poder máximo, ainda que temporário, e o mundo se prepara para grandes transformações que viriam séculos mais tarde, com a Renascença, momento de grande relevância para a história da humanidade, sendo pois, a ressurreição da ciência, o que traria avanços para o mundo que durante séculos estava submerso na estagnação. Neste contexto, o homem passaria a ser o centro do universo, quando ocorreu a passagem do teocentrismo para o antropocentrismo, também conhecida como humanismo ou Idade da Razão. É justamente nessa época, fim do século XIV até meados do século XVIII, cerca quatro séculos, que aconteceu generalizado em toda a Europa e nos Estados Unidos, a repressão sistemática do feminino denominada de “caça às bruxas”.

O surgimento e extensão dessa caça aconteceu devido ao fato de que as mulheres vieram a representar uma ameaça para o poder médico, que perdia espaço para as curandeiras, assim como para o poder público, representado pela sociedade patriarcal. Desde a Antiguidade as mulheres eram curandeiras populares e parteiras, detinham conhecimentos que lhes eram transmitidos de geração a geração. Na Idade Média esse saber se intensificou. Elas formavam organizações, comunidades, as quais trocavam entre si segredos da cura do corpo e muitas vezes da alma. Essas organizações femininas representavam uma grande ameaça para a sociedade patriarcal, detentores do poder, os homens começaram a perceber a ativa participação dessas mulheres. Elas vieram a participar das revoltas camponesas que precederam a centralização dos feudos, dando posteriormente origem ao sistema capitalista. Eles temiam que as mulheres pudessem tomar o poder que era designado a eles por direito. Com isso, era necessário encontrar uma maneira de controlá-las.

Daí surgiu a Santa Inquisição, uma espécie de tribunal religioso para condenar todos aqueles que eram contra a ordem social e religiosa. Com isso, criam-se dois tabus: a transgressão da fé, que era também transgressão política e, mais intenso, a transgressão sexual. A partir desses tabus fundamentados em distorções do livro do Gênesis, Muraro (2000, p. 60) ressalta:

(...) a mulher é vista como a tentadora do homem, aquela que perturba sua relação com a transcendência e também aquela que conflita as relações entre os homens. Ela é ligada à natureza, à carne, ao sexo e ao prazer, domínios que tem de ser rigorosamente normatizados: a serpente, que nas eras matricêntricas era o símbolo da fertilidade e tida na mais alta estima como símbolo máximo da sabedoria, transforma-se no demônio, no tentador, na fonte de todo pecado.

Assim, processa-se a mais cruel perseguição às mulheres e ao prazer. Elas tornam-se criaturas do demônio, denominadas de feiticeiras e/ou bruxas. Muitas delas, juntamente com

os heréticos, foram queimadas e exterminadas. Foi uma perseguição muito bem planejada pelas classes dominantes com intuito de não perder o poder, mas sim, de aumentá-lo.

Terminada a perseguição, a vida das mulheres estava inteiramente definida pelos papéis de esposa e mãe, além dos papéis de obediência e submissão. Elas já não realizavam nenhuma atividade fora do âmbito doméstico, desaparecem ou caem na clandestinidade as figuras de curandeiras e parteiras.

Os mitos, mais uma vez, surgem para reforçar os ideais que a atual sociedade patriarcal desejava sustentar. É pois, no século XVII que aparece a criação dos contos de fadas, cujo objetivo seria mostrar a imagem da mulher como seres pacíficos; princesas adormecidas, trancadas numa torre ou cinderelas à espera do príncipe encantado. O homem como ser ativo, responsável por toda iniciativa e, conseqüentemente, pela vida dessas mulheres. A mulher passou à imobilidade, à aceitação, à sujeição e à eterna submissão. As princesas antecipariam a imagem da mulher anjo, e as bruxas da mulher diabólica, pois era ativa, tomava decisões e tinha voz. E assim estavam prontas as bases para o que iria se suceder do presente século em diante.

No século seguinte, a Era das Luzes, o que deveria ser favorável as mulheres, com ideais democrático e individualista, em que elas apresentam-se à maioria dos filósofos como seres humanos iguais ao sexo masculino. Poder-se-ia imaginar que o emergente progresso da sociedade transformasse o destino das mulheres. Não foi o que aconteceu. A classe em ascensão, mostrava-se conservadora dos valores dominantes e extremamente respeitosa as instituições. Outro fator que também contribuiu para esse estado estaria relacionado às próprias mulheres, como pontua Gomes (2011, p.32), “mais difícil do que a iluminação sobre a questão das mulheres foi a iluminação das próprias mulheres.”

Nasce então, no século XVIII, o modelo de mulher santa, “anjo do lar”, mãe e esposa dedicada, amorosa, altruísta. Constroem-se estereótipos que possam garantir o confinamento das mulheres à esfera privada. A educação acontecia apenas em casa, de mãe para filha, agregando valores patriarcais, elas eram incentivadas a serem frígidas, eram punidas caso usassem o corpo para o prazer, pois sentir prazer era coisa do Diabo, as mulheres orgásticas eram, pois seres usados por ele. A esse modelo de mulher construído, Mill (2006, p. 40) expõe sua concepção:

O que é atualmente conhecido como natureza feminina é uma coisa eminentemente artificial- resultado da repressão forçada em algumas direções e apresentadas como não- natural em outras. Pode-se afirmar, sem hesitação, que nenhuma outra classe de pessoas dependentes teve seu caráter tão distorcido de suas proporções naturais através da relação com seus senhores; se as raças conquistadas foram, em alguns

aspectos, mais forçosamente reprimidas, o que não lhes foi imputado à força, foi deixado de lado e uma vez que isso tenha acontecido, certa liberdade de desenvolvimento foi adquirida de acordo com suas próprias leis; mas, no caso das mulheres, algumas capacidades de natureza foram colocadas em uma estufa para o benefício e prazer de seus senhores.

Vê-se o perigo desses mitos e como eles têm influenciado o pensamento da sociedade e prejudicado consideravelmente a imagem da mulher, que ao longo da história vem sendo construída negativamente, de acordo com os ideais patriarcais. Sobre esses mitos, Beauvoir (2009, P. 183) ressalta:

É por vezes tão fluido, tão contraditório que não se lhe percebe, de início, a unidade: Dalila e Judite, Aspácia e Lucrecia, Pandora e Atená, a mulher é a um tempo, Eva e a Virgem Maria. É um ídolo, uma serva, a fonte da vida, uma fonte das trevas; é o silêncio elementar da verdade, é artifício, tagarelice e mentira; a que cura e a enfeita; é a presa do homem e sua perda, é tudo o que ele quer ter, sua negação e sua razão de ser.

Sendo a mulher em grande parte uma invenção do homem, elas sempre foram classificadas em categorias: anjos ou demônios. Beauvoir critica fervorosamente essa construção da imagem feminina, ressaltando que elas não são nem anjos nem demônios, nem esfinge, são seres humanos que graças a costumes patriarcais, foram reduzidas à condição de semi escravidão.

Para elas, o acesso à escolaridade viria depois, mas o ideal puritano era conservado na educação. Porém esse direito não era assegurado a todas as mulheres, variando de acordo com o lugar. No caso dos Estados Unidos, somente as mulheres americanas brancas e de classe média, tiveram livre acesso aos livros, ainda que indiretamente. Foi, pois, o acesso à educação que instrumentalizou as mulheres para a luta pelo seu lugar, resultando em reivindicações que mudaram sua história em todo o mundo.

No século XVIII emergia e ascendia uma nova classe, a burguesia. Os homens de classe média estavam comprometidos com o acúmulo de capital e isto lhes exigia dedicação integral, nisso a família burguesa foi formada, proporcionando e exigindo a delimitação clara dos espaços: aos homens competia o espaço público, às mulheres, o doméstico.

Ainda no final desse século, segundo Muraro (1992), cria-se o amor romântico. Ele aparece para recompensar e ao mesmo tempo coroar essa imagem de mulher que se pretende conservar. Milenarmente, homens e mulheres casavam por interesses familiares. Agora, a base desse amor seria o afeto, os componentes espirituais e não os físicos, a sexualidade. O amor romântico nomeou todo um período da literatura mundial, o Romantismo, período que iniciou no final do século XVIII e perdurou por grande parte do século XIX. Grandes literatos o cantaram: Lord Byron, Shelley, e Camilo Castelo Branco, por exemplo.

A mulher “anjo”, com seus valores de dedicação, submissão e autossacrifício, aparecia como a salvadora do homem tentado. *Amor de Salvação*, de Camilo Castelo Branco, seria o protótipo deste tipo de relação. Como o próprio título evidencia, o autor enaltece nesta obra o caráter salvador do amor. A obra retrata um triângulo amoroso entre os jovens Afonso, Mafalda, mulher anjo e Teodora, mulher demônio. Afonso, o protagonista, nutria um amor doentio por Teodora, mulher adúltera, que abandona o marido para morar com ele, depois o trai com seu melhor amigo. Completamente destruído, Afonso é salvo por Mafalda. A mulher santa salva o herói da mulher demônio. Só o amor de uma mulher anjo salva o homem do amor de perdição.

O século XIX, período de grande relevância para as mulheres e que também terá grande destaque nesta pesquisa, trouxe consigo novas regras de conduta para as mulheres que, finalmente, deixaram de ficar restritas à esfera doméstica para ter atuação social. Marcado pela Revolução Industrial, que determinou importantes mudanças estruturais na vida das mulheres, como também na dos homens, esse acontecimento promoveu algumas mudanças nos papéis assumidos pelas mulheres na sociedade. O desenvolvimento capitalista favoreceu a manifestação de uma meritocracia. Aos poucos elas foram conquistando espaços, adquirindo direitos que lhes haviam negado durante milhares de anos e inseriram-se no mercado de trabalho, independência financeira que abria as portas para sua emancipação.

A história das mulheres sempre foi marcada por trajetórias assimétricas. Agora com o desenvolvimento de tecnologias, necessitava-se de trabalhadores, mulheres e crianças pobres ocupam este espaço, representando o outro lado da Revolução Industrial, a exploração do trabalhador. A industrialização consistiu no fenômeno mais geral que assinalou o século XVIII. Foi qualificada de revolucionária e classificou o período, porque incidiu em atividades renovadoras dentro dos diferentes setores do quadro econômico, social, político e ideológico da época.

A situação de miséria e descaso com os pobres se intensificariam na segunda metade do século XIX, o êxodo rural fez inchar as cidades, incrementou o comércio e incentivou meios de transportes mais avançados. Porém, mão-de-obra abundante significa igualmente falta de empregos, fatos que produziram a marginalização, temas de debate de pensadores como Karl Marx e John Stuart Mill e de romancistas como Charles Dickens (1812-1870), conforme retratam as obras *Oliver Twist* (1837) e *Great Expectations* (1861).

Nessa época a Revolução Industrial se associou ao crescimento político e financeiro das cidades e, conseqüentemente, à decadência paulatina do poder rural e do feudalismo remanescente desde a Idade Média. A urbanização, por sua vez, se fez de modo desigual,

refletindo as diferenças sociais: à margem da sociedade vigente encontrava-se o proletariado, constituído inicialmente pelas pessoas que haviam mudado do campo para a cidade; no centro urbano, a burguesia, que financia os produtos industriais que se instalam e a tecnologia necessária a seu desenvolvimento, com os capitais adquiridos da exploração das riquezas minerais das colônias americanas ou do comércio marítimo.

Apoiada neste patrimônio conquistado e/ou explorado, a burguesia se consolida como classe social e reivindica um poder político que conquista, gradativamente, evitando confrontos diretos e sangrentos. É uma camada social pacifista, em princípio, pelo menos procura tornar sua violência menos visível. Para isso, incentiva instituições que trabalham em seu favor, ajudando-a a atingir as metas desejadas. A primeira dessas instituições é a família, cuja consolidação depende da mulher, principal responsável, é nesse cenário que exige um novo modelo de mulher, que vem a ser qualificado como modelo ideal, elevando-se como modelo a ser imitado por todas. Sendo a rainha Vitória da Inglaterra o modelo a se seguir.

No século XIX, a Inglaterra viveu um dos momentos mais importantes de sua história, conhecida como Era Vitoriana, por causa da Rainha Vitória que governou a Inglaterra de 1837 a 1901. Este foi um período de grandes mudanças para a sociedade inglesa. O progresso das ciências, o crescimento e o questionamento religioso refletem em todas as camadas sociais. A Inglaterra começou a se urbanizar, pessoas que antes viviam no campo migraram para as cidades em busca de trabalho oportunizado pela indústria. Não é de se estranhar que a mulher que deu seu nome ao século influenciou a sociedade com seu comportamento e estilo de vida, fazendo com que a Era Vitoriana se tornasse sinônimo de pontualidade, sobriedade e sofisticação, até hoje características associadas ao povo inglês.

O perfil da rainha iria determinar o comportamento das mulheres da época. Elas são responsáveis pela harmonia de seu lar, cai sobre elas a responsabilidade de manter a reputação da classe à qual pertence. No que concerne à educação das mulheres, a sociedade exige que elas não sejam ignorantes, porém não era permitido o mesmo grau de instrução dos homens, sua educação era básica, ler, escrever, fazer contas e aprender um pouco línguas estrangeiras como francês e italiano,

O cenário histórico da mulher inglesa no século XIX é mostrado nas obras de Jane Austen (1775-1817): a condição e o comportamento das mulheres educadas para o casamento, para a vida doméstica, mulheres completamente dependentes de seus maridos, incapazes de fazer qualquer escolha que não estivesse relacionada à casa e à família, sendo ignorantes em assuntos considerados masculinos, de cunho político, econômico e social. As moças ricas, diferentemente das pobres, passavam grande parte de seu tempo lendo, bordando, visitando,

participando de eventos sociais, atividades que elas começavam a desenvolver entre 16 e os 18 anos, isso significava que elas já estavam prontas para um possível casamento. Elas tinham a função de serem submissas, modestas, puras e educadas. Impedidas de não trabalhar ou de ter sua própria renda, as mulheres não podiam herdar a herança de seus pais, o casamento era seu único recurso e objetivo que as mulheres podiam almejar.

Dentre alguns nomes feministas que aparecem no contexto da obra de Jane Austen, há um que se destaca sobremaneira, uma vez que se trata de um nome masculino, o já citado acima, John Stuart Mill. Ele foi um grande filósofo e feminista que defendeu a causa das mulheres. Os escritos do pensador inglês ganharam destaque ao propor o princípio geral da emancipação das mulheres a partir da abolição das desigualdades no núcleo familiar, da admissão das mulheres em todas as funções e ocupações retidas como monopólio do sexo mais forte e da oferta de instrução educacional no mesmo nível que estava ao alcance restrito dos homens.

A Inglaterra do século XIX, da década de 1868, na qual John Stuart Mill escreveu *A Sujeição das Mulheres*. Ainda era uma sociedade profundamente conservadora. Seus escritos sobre a condição da mulher apresentando seu pensamento em favor da igualdade de direitos para as mulheres e que foram vistos como extremamente liberais. John Mill, foi o primeiro homem (feminista) a defender a luta das mulheres. E sobre este assunto, ele afirma que se tornou mais forte através do progresso da reflexão e de sua experiência de vida, quando diz:

Minha opinião é que o princípio que regula as relações sociais entre os sexos- a subordinação legal de um sexo a outro- está errado em si mesmo, e, portanto, é um dos principais obstáculos para o desenvolvimento humano: tal subordinação deveria ser substituída por um princípio de igualdade perfeita, sem qualquer poder ou privilégio para um lado e incapacidade para o outro (MILL, 2006, p.15).

Neste argumento, Mill apresenta sua opinião em relação à condição da mulher, ele defende a igualdade entre os sexos, segundo ele, fator determinante para o progresso e aprimoramento da humanidade. Para defender a presente questão, ainda diz estar disposto a aceitar as condições desfavoráveis que lhe serão imposta devido ao preconceito. Sendo eleito membro do Parlamento da Inglaterra, em 1865, pelo distrito de Westminster, em 1867, propõe no parlamento o voto político extensivo às mulheres, mas infelizmente não teve sucesso em seu intento.

Para o feminista, a aceitação desse sistema de desigualdade nunca foi o resultado de deliberação, previsão ou de qualquer ideia social que tenha sido direcionada para o benefício da humanidade ou para a boa ordem social. Pelo contrário, deixa evidente que a generalidade

de uma prática é, em alguns casos, uma forte presunção de que é ou foi proveitosa para atingir propósitos. Ele critica a sociedade na qual está inserida, em que os homens buscam a todo custo exercer o poder e para tal precisa de subordinados, ressaltando que a virtude verdadeira dos seres humanos é a competência de viverem juntos como seres iguais.

É importante destacar que foi ainda no século XVIII, apesar da repressão feminina, que a história começou a registrar nomes de mulheres que lutaram pela libertação feminina. Algumas figuras merecem destaque: Mary Wollstonecraft (1759-1797), inglesa que em 1792 escreveu a *Vindication of the Rights of Woman* (A Reivindicação dos Direitos das Mulheres), obra que alcançou muita repercussão na época. Abigail Smith Adams (1744-1818), norte americana, escreveu ao marido John Adams, que estava se reunindo com outros colegas para a elaboração da Declaração de Independência Americana, pedindo que a mulher fosse lembrada no novo Código de Leis. Elizabeth Cady Stanton (1815-1902), norte americana, líder de um movimento social, em 1860, da Associação das Mulheres Trabalhadoras.

Contudo, no século XIX, esse movimento intensificou-se; muitas mulheres desempenharam importantes papéis enquanto leitoras e escritoras; elas se destacaram escrevendo para jornais, revistas, ensaios e livros produzindo poesia e prosa, e ainda escrevendo protestos a favor de seus direitos, à exemplo da inglesa feminista, Catharine Macaulay, que lançou em 1790, *Letters on Education With Observations on Religious and Metaphysical Subjects*, um de seus trabalhos mais influentes, e que analisa a inferioridade social da mulher em tom de protesto. Ainda acerca de normas sociais e religiosas, como Mary Astel, feminista conservadora, publica uma de suas obras mais conhecidas, *The Christian Religion as Profess'd by a Daughter of the Church of England* (1705). No que concerne à política e à religião, ela apresenta uma posição conservadora, porém revolucionária com relação à questão de igualdade de direitos sociais das mulheres, suas produções serviram de semente para futuras escritoras. No século XIX seus escritos ganharam popularidade. É neste século que a questão da mulher foi uma das mais debatidas, como analisa Woolf (2014), em seu ensaio *Um teto todo seu*.

Como será visto no decorrer do trabalho muitas mulheres lutaram pelo direito à educação, ao voto, à propriedade, entre outros. Inconformadas com a sua condição de submissão, elas serviram-se da pena para saírem do total silêncio no qual foram mantidas durante séculos. Agora, pode-se ouvir a sua voz, e uma nova história da mulher/ sobre a mulher começa a ser contada.

## 1.2 AS MULHERES E A LITERATURA: ABORDAGENS E TEORIAS DO FEMINISMO CRÍTICO

A ascensão da mulher significa avanço social e a sua inserção nos diversos âmbitos sociais foi fator fundamental para o progresso da sociedade. Contudo, a mulher só podia evoluir se tivesse direito a educação, sobretudo porque apenas através da educação ela teria condições de se emancipar tanto financeira quanto intelectualmente. Ora, o Movimento Feminista dá os seus primeiros passos mais concretos - enquanto pensamento e movimento, no final do século XIX, a partir da necessidade de uma corrente ideológica que viesse defender os direitos da mulher e, conseqüentemente, contribuir com as suas causas. Esse movimento busca ainda a compreensão da desigualdade, examinando a posição da mulher para responder questões referentes a construção do sexo.

O Feminismo cumpre com o seu papel, alargando suas faces para o desenvolvimento político, social e cultural do mundo ocidental. Esta vertente despertou uma nova tomada de consciência, tanto na vida pessoal das mulheres quanto no campo da produção da escrita feminina, embora tenha sido erroneamente interpretado como um movimento que nasceu do ódio ao homem, fundamentado na concepção de que a mulher teria inveja do órgão masculino, a famosa questão da “inveja do pênis”, proposta por Freud.

Dentre algumas figuras femininas que surgiram no final do XIX com o propósito de lutar e reivindicar os direitos das mulheres, destaca-se a inglesa Mary Wollstonecraft, que escreve, em 1792, um dos grandes clássicos, o primeiro grito feminista que teve maior repercussão, *A Vindication of the Rights of Woman* [*A reivindicação dos direitos das mulheres*], argumentando em relação à necessidade de educação e autonomia das mulheres. Wollstonecraft declara firmemente que o progresso da sociedade depende exclusivamente da inserção das mulheres em todos os espaços sociais, pois, segundo a autora, não seria possível haver progresso social se a maior parte da população continuasse destituída de direitos. Fundamentada nos preceitos de que homens e mulheres devem ser tratados como iguais, a intenção da feminista foi mostrar às mulheres que elas tinham de lutar para conseguir seus direitos igualados aos homens, elas tinham ainda que lutar para desconstruir a dicotomia homem/razão versus mulher/emoção, pois essa visão dos homens serem pensadores e as mulheres agradáveis, delicadas e bonitas as distanciavam de seus verdadeiros direitos. Para tanto, ela propõe uma Revolução no comportamento feminino:

É tempo de realizar uma revolução nas maneiras femininas- tempo de devolver a elas a dignidade perdida- e fazê-las, como parte da espécie humana, trabalhar para que se reformem e assim reformem o mundo” (WOLLSTONECRAFT, 2015, p.77).

A revolução está diretamente relacionada à educação, emancipação, sensibilidade e modéstia. É, pois, nesses aspectos que as mulheres precisam revolucionar. No quesito educação, Wollstonecraft advoga em favor de uma educação racional, para que a mulher desenvolva a razão, para ser boa cidadã e boa mãe. Este era um contexto em que se discutia a existência da racionalidade nas mulheres. O século XVIII, apesar de ter sido marcado pelo *Iluminismo*, todavia, não foi o bastante para iluminar mentes que há séculos sucumbiam nas trevas da ignorância, a saber, a masculina, em relação ao sexo feminino.

Wollstonecraft tinha total convicção de que a reforma da educação seria muito importante para as mulheres, pois a falta de uma boa educação, também era a causa da ignorância e da subordinação de toda mulher. Esta revolução deveria incluir a independência financeira das mulheres, que deveriam ocupar atividades na esfera pública para, de fato, se tornarem cidadãs plenas. Ela aponta as causas da degradação das mulheres em que a sensibilidade é prejudicial, uma vez que elas são ensinadas que sua aparência é extremamente importante e, assim, são levadas a cultivar a fraqueza e aquilo que ela chama de sensibilidade. A modéstia é outro ponto discutido por Wollstonecraft; ela afirma que a modéstia é diferente de humildade, segundo ela, a modéstia é uma virtude, a humildade não, e que a moral é mais importante que a reputação.

Entretanto, muito antes que o termo feminismo existisse, algumas mulheres, ainda no século XVIII, lutavam a favor dos direitos femininos. Mary Astell escreve um documento datado de 1730, *Some reflections up marriage* [*Algumas reflexões sobre o casamento*], no qual questiona a liberdade dos homens, a servidão e a construção das mulheres. Astell argumenta que Deus distribuiu a inteligência a ambos os sexos com imparcialidade, mas os homens, com o intuito de se manterem no poder, arrebatarem o conhecimento.

Marie Olympe Gouges, outro exemplo de produção de caráter feminista na França, em 1791 apresenta à Assembleia Nacional a sua *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* [Declaração dos direitos das mulheres e da cidadã]. Nesse documento ela defende que as mulheres devem possuir os mesmos direitos conferidos aos homens. Contudo, ela afirma prontamente que, nesse caso, elas devem também assumir todas as responsabilidades que competem ao sexo masculino.

Essas manifestações de protestos em que as mulheres se serviram da escrita, fizeram delas grandes escritoras, assim como favoreceram a profissão de escritora. É, pois, nesse

contexto do século XIX que as mulheres são impulsionadas a escrever, sobretudo nos países anglo americanos. Embora nos séculos XVII e XVIII algumas se arriscassem, muitas sem pretensão de virem suas obras publicadas, outras utilizavam pseudônimos masculinos para que suas obras não fossem consideradas inferiores, esquecidas no anonimato, ou até mesmo nem lidas. Algumas escritoras recorreram a tal recurso, foram as irmãs Brontë, Georg Eliot, Georg Sand, entre outras.

Na história da literatura, sabe-se que a produção de textos revela-se predominantemente masculina. Paradoxalmente, a temática do discurso dominante é sobre a mulher. Virginia Woolf (1882-1941), em *Um teto todo seu* (1928), faz um trabalho minucioso de investigar obras de escritoras mulheres e de encontrar respostas para situações nas quais as mulheres vivenciaram. Woolf traça um painel da presença feminina na literatura e, durante esse processo de investigação, ela pôde constatar que a mulher é o ser mais debatido do universo, que não se tem noção quantos livros são escritos sobre as mulheres, todos escritos por homens, de autores renomados a homens sem nenhuma qualificação, exceto o fato de não serem mulheres. Muitas vezes elas são retratadas com total importância, brilhando em toda a história da literatura masculina, a exemplo de Lisístrata, Valentina, Clitemnestra, Antígona, Cleópatra, Lady Macbeth, Fedra, Desdêmona, Ema Bovary. Woolf observa que:

Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Ela atravessa a poesia de uma ponta a outra; por pouco está ausente da história. Ela domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler, quase não conseguia soletrar e era propriedade do marido (WOOLF, 2014, p. 66).

O que ela não deixou de perceber com um certo alívio foi o fato de as mulheres não escreverem sobre os homens. E se pergunta por que as mulheres são muito mais interessantes para o homem do que o homem é para as mulheres? Talvez a resposta para esse questionamento esteja no fato de que, como a própria Woolf afirma, as mulheres servirem de espelhos para os homens: “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural” (WOOLF, 2014, p.54). É por isso que eles insistem tanto na inferioridade delas, pois se elas não fossem inferiores, eles deixariam de crescer. Segundo a autora, “(...) quando o professor insistiu de forma um pouco enfática na inferioridade das mulheres, ele estivesse preocupado não com a inferioridade delas, mas com sua própria superioridade” (WOOLF, 2014, p.54).

No entender de Woolf, os fatores acima mencionados talvez tenham impulsionado as mulheres a escreverem sobre elas mesmas quando puderam usar sua voz na forma escrita. A luta das mulheres, de certo modo, assemelha-se àquela de outras classes marginalizadas, tais como negros, índios, camponeses e operários, que também lutaram por direitos, inclusive, à memória, no sentido de registro escrito de suas lutas. As lutas dessas classes estão sem registro.

Marilena Chauí (2003) em sua obra *O que é ideologia?* recorre ao pensamento de Marx e Hegel para abordar a luta de classes e explicitar a relação da ideologia com a história. Segundo a filósofa, a ideologia não tem história, mas fabrica histórias imaginárias que nada mais são do que uma forma de legitimar a dominação da classe dominante. Ela declara que as histórias são sempre narradas do ponto de vista do vencedor ou dos poderosos. O vencedor ou o poderoso é transformado em único sujeito da história. Não é assim, por exemplo, que se sabe que a Abolição foi um feito da Princesa Isabel? Assim, as lutas dos escravos e tudo que se sabe a respeito está registrado pelos senhores brancos.

Depois de anos à margem, as mulheres tiveram oportunidade de escrever sua história porque com muita luta obtiveram direito à educação e, como o conhecimento é uma forma de poder, elas, conseqüentemente, se tornaram “poderosas” e “vencedoras”, mesmo que essa vitória esteja disfarçando outro tipo de escravidão. Diz isto uma vez que, a partir do século XIX, as mulheres foram deixando de ser escravas do poder patriarcal para se tornarem escravas do sistema capitalista, conforme bem ilustra o caso da Revolução Industrial, cujos efeitos ainda podem ser vistos na contemporaneidade, a exemplo de salários inferiores para mulheres.

Sobre a posição da mulher na sociedade, a escritora e socióloga Agenita Ameno (2001), examina os papéis desempenhados pela mulher, denunciando e criticando ferozmente aquilo que ela considera tolice feminina, argumentando que as mulheres são mais vítimas da própria tolice do que dos homens. Segundo a socióloga, as mulheres apenas trocaram de função, esperam ser reconhecidas pelo que fazem e não pelo que são. Para Ameno isso é um grave problema, pois enquanto elas continuarem fazendo cegamente o que a sociedade lhes impõe, não abandonarão o papel de operárias e muito menos a condição de subalternas, especialmente porque a identidade não é construída no espaço do fazer, do trabalho, mas na dimensão do ser.

Outra questão que Wolf observa e que considera lamentável é o fato de que nada se saiba sobre as mulheres antes do século XVIII. Somente no fim do século XVIII, de posse da pena, elas puderam revelar-se; denunciar e protestar contra a falsa imagem que durante

séculos foi construída sobre elas mesmas. Assim, as mulheres buscaram uma nova roupagem para a figuração da mulher no texto literário e, principalmente, na sociedade. Elas desmascaram os estereótipos negativos formados pela cultura patriarcal, presentes em obras masculinas, muitas das quais as retratavam como diabólicas, anjos, loucas, adúlteras. Na proporção em que mostraram a desconstrução desses estereótipos, elas afirmaram não serem nem anjos, nem demônios, apenas seres humanos inconformados com sua posição na sociedade. Por esse motivo, receberam duras críticas, de modo que a escrita feminina era considerada pela crítica masculina como piegas, marcada por uma feminilidade como expressão de um narcisismo/ sentimentalismo exacerbado. Além, é claro, de ser comparada e considerada inferior à literatura masculina, sob a concepção de que elas não possuem capacidade intelectual suficiente para produzirem algo de valor artístico no mesmo nível da produção masculina. Tais declarações fizeram com que a mulher tivesse medo de escrever, talvez medo de serem chamadas de sentimental: “A escrita das mulheres já foi chamada de florida, e assim ofereceu uma superfluidade de espinhos” (WOOLF, 2014, p. 117).

Essas discussões começaram a ocupar grande dimensão durante o século XIX, tanto no Brasil quanto no eixo anglo americano, de modo que, durante muito tempo, a literatura feminina foi considerada inferior, vista apenas como um método de expressão pessoal e não como arte. Como afirma Dias (2011), no século anterior (século XVIII), algumas mulheres entraram no mundo literário por recomendação médica e/ou do marido, a produção literária feminina estava atrelada à ideia de distração e relaxamento, não era entendida como um trabalho intelectual. As reflexões de Woolf, foram determinantes para a desconstrução de mais um estereótipo que ameaçava o trabalho literário da mulher. Ela advoga em favor das mulheres, em *Um teto todo seu* (2014) e defende veementemente a ideia de que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2014, p. 8), requisitos indispensáveis para a carreira de escritora, todavia, negados à mulher, visto que: “As mulheres nunca têm meia hora [...] que possam chamar de sua” (WOOLF, 2014, p. 97).

Se naquela época elas não gozavam do direito de ter meia hora para si, muito menos teriam dinheiro e teto próprios. As poucas que começaram a se manter apenas com a escrita, a lei lhes negava o direito de possuí-lo; portanto, elas deviam entregar o dinheiro ao seu responsável legal; se solteira ao pai, se casada ao marido - competia ao homem administrar o dinheiro delas. Apenas no fim do século XIX foram aprovados no Reino Unido os *Married Women's Property Acts* [Lei da propriedade para mulheres casadas], que davam às mulheres

casadas o direito de serem as proprietárias legais do dinheiro que ganhavam e também o controle dos seus bens.

Apesar de todo esse impedimento, somado a outras dificuldades, a partir do século XIX muitas mulheres se lançaram nessa aventura literária, formando dessa forma uma tradição literária, se posicionando no mercado com suas respectivas obras. Dentre elas, pode-se destacar Mary Shelley (1797-1851), Kate Chopin (1851-1904), Louisa May Alcott (1832-1888), as irmãs Brontë, e Jane Austen, representante da literatura clássica universal, com *Orgulho e Preconceito* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1818), dentre outros.

Ao abordar o tema “Mulher e Ficção”, Woolf (2014) discute uma questão que marca a literatura feminina e que recebe severas críticas, a questão do suposto ressentimento, isto é, a ideia de que as mulheres utilizavam a literatura para desabafar, meramente como um método de expressão pessoal. Nisso, ela incentiva a mulher a abandonar tal prática e a encoraja a usar a literatura como arte. Afirma que é fatal para qualquer um que escreva pensar no próprio sexo. É preciso que as mentes sejam andrógenas, assim como a mente de Shakespeare fora. É preciso ser feminino-masculino ou masculino-feminino.

Ao investigar a escrita feminina, ela se depara com quatro grandes nomes femininos do início do século XIX: Jane Austen, Emily Brontë, Charlotte Brontë e Georg Eliot. Ao analisar as obras dessas precursoras, especialmente *Orgulho e Preconceito* e *Jane Eyre*, ela percebe essa dialética pairando em torno dessas obras e defende que Jane Austen tinha uma mente andrógena, igualável a de Shakespeare.

Woolf (2014) lamenta o fato de muitas mulheres, a exemplo de Charlotte Brontë, nesse período (século XIX) escreverem conforme seu temperamento; agressivo ou dócil, ofendendo o sexo oposto ou se revelando submissa, sob o argumento de ser “apenas mulher” ou protestava ser “tão boa quanto o homem”. Ela compara esses romances a maçãs com pequenos buracos no pomar, afirmando categoricamente que foi a falha no meio que os fez apodrecer. Virgínia Woolf justifica esse modo de escrita, pois segundo ela seria impossível para as mulheres não penderem para a direita ou esquerda numa sociedade puramente patriarcal.

Entretanto, para seu espanto e contentamento, Woolf (2014), descobre a existência de uma escritora que foge à regra, Jane Austen, uma pérola, talvez a mais refinada. Ao tirar *Orgulho e Preconceito* da prateleira e folhear algumas páginas, Woolf constata que as circunstâncias não prejudicaram seu trabalho e que ela considera o maior milagre de todos e diz: “Aqui está uma mulher dos anos 1800 que escrevia sem ódio, sem amargura, sem medo, sem revolta, sem sermão. Era assim que Shakespeare escrevia” (WOOLF, 2014, p. 99).

As obras de Woolf, especialmente *Um teto todo seu*, foram de grande relevância para o registro e estudo acerca do ingresso da mulher no campo literário. Muito embora essa primeira onda do feminismo – termo cunhado por Showalter (1977) – cuja principal figura é Woolf não tivesse conseguido realizar seus propósitos, por não ter conseguido penetrar de modo suficiente na estrutura da ideologia patriarcal, ela atacou os abusos dessa sociedade, no aspecto político, econômico e civil, efetuando reformas para um grupo excluído de suas necessidades básicas no que se refere ao direito a voto, educação e trabalho. Em verdade, seu objetivo era demasiadamente vasto para ser alcançado em um só século. Entretanto, ofereceu bases seguras para futuras manifestações.

Outra revolucionária que também contribuiu para romper o silêncio e dar voz às mulheres foi a filósofa francesa, Simone Beauvoir (1908-1986), representante do movimento feminista chamado segunda onda – também na terminologia de Showalter (1977). No século XX, as mulheres já gozavam de uma razoável educação e aos poucos estavam se inserindo na academia, momento em que se refletia e investigava sobre as desigualdades sexuais e a opressão feminina. Dando ênfase a família e a sexualidade, a mulher defende o direito sobre o corpo, período de fortes lutas contra todas as formas de opressão feminina. É nesse contexto que Beauvoir publica o seu mais famoso livro, *O segundo sexo* (1949), no qual ela discute o conflito entre os sexos e analisa a situação da mulher na sociedade sob uma perspectiva existencialista. Ela procura descobrir *O que é ser mulher?* Ao que ela respondia a sua própria indagação: “A mulher é O Outro definido a partir da alteridade masculina”. Beauvoir (2009), nega a existência de um “determinismo biológico” e critica as abordagens psicológicas e ao materialismo histórico, afirmando que:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro (BEAUVOIR, 2009, p.361).

Segundo Beauvoir (2009), sendo pois a humanidade majoritariamente masculina, é o homem quem define a mulher. Ela argumenta firmemente que a mulher é uma construção social historicamente determinada como o Outro. Afim de desconstruir tal definição, através dos seus estudos, a autora oferece um leque de informação com o intuito de promover o conhecimento acerca da condição das mulheres e emancipá-las e, a partir disso, levá-las a construção da sua própria história, saindo da condição de mera coadjuvante. Essa é a ideia principal de Beauvoir, assim como de todas as feministas até aqui apresentadas, a noção de igualdade de todos os seres humanos, cabendo a mulher conquistar o seu espaço, lutando por

direitos iguais, principalmente no âmbito educacional e profissional. A busca pela igualdade fez parte das décadas iniciais do movimento feminista. Devendo, contudo, recusar o lugar de subserviência imposto pelo sistema patriarcal, para a autora não existe uma essência feminina que afirme a submissão da mulher, existe apenas o que ela chama de condição da mulher, pois devido a maternidade a mulher fica impossibilitada de realizar certas atividades, diferentemente dos homens.

É importante destacar, ainda, outra obra importante, *Mística Feminina* (1963), resultado de anos de pesquisa da psicóloga e feminista americana, Betty Friedan, que entrevistou mulheres que seguiam os preceitos de mãe e esposa zelosa. Elas receberam uma educação que as estimulavam a desenvolver habilidades para casar e viverem para o marido e filhos. Ao atender essas mulheres, Friedan pôde constatar que mais tarde elas sentiam-se frustradas e vazias, muitas desenvolviam diversos distúrbios psicológicos, sendo o maior e o mais grave deles a depressão. Através desta obra, Friedan dá um grito de alerta, tendo observado que a mulher foi mistificada e que sua identidade estava em crise, ela propõe que a mulher, por meio de um profundo conhecimento de si, construa sua verdadeira identidade.

Segundo Friedan (1971), o verdadeiro sentido do Feminismo foi simbolicamente representado pelo dramaturgo norueguês do século XIX, Henrik Ibsen, em sua peça teatral *Casa de bonecas* (1879). Através da protagonista, Nora, ele retrata a vida das mulheres daquela época, mulheres que pertenciam a classe dominante e possuíam tudo que a sociedade vigente entendia como elementos fundamentais para a felicidade delas: marido, filhos e dinheiro. Eram donas de casa, cuidavam de tudo e de todos, menos de si. Eram meras bonecas, tratadas como artigo de luxo por seus maridos, assim, deveriam ter status e uma boa imagem para serem exibidas em jantares e festas aristocráticas. Viviam para agradar outras pessoas. Esqueciam de viver seus sonhos e serem felizes. Por isso não se sentiam realizadas, assim como Nora, quando expõe sua insatisfação:

Você era tão amável comigo! Mas a nossa casa nunca passou de um quarto de brinquedo. Fui sua boneca-esposa, como fora boneca-filha na casa de meu pai... Eis o que foi o nosso casamento, Torvald. E eu... de que maneira estaria preparada para educar meus filhos? ... É uma tarefa superior as minhas forças. Primeiro quero cumprir uma outra. Devo tentar educar a mim mesma. E você não é o homem indicado para me ajudar nessa tarefa. É algo que eu devo compreender sozinha. E para isso vou deixá-lo (IBSEN, 2007, p.96-97).

As mulheres europeias e americanas da classe média ao lerem a obra, e mais tarde, quase um século depois, assistirem a peça no palco, identificaram-se com a heroína, a peça ajudou-as a refletir sobre sua posição e dar mais atenção as suas ideias. Assim como Nora,

elas desejam romper com os padrões sociais da época. Para isso, uniram-se para lutar por seus direitos.

A *Mística feminina*, assim como *Casa de bonecas* (1879), constituem-se como fortes instrumentos para o movimento feminista, pois com a leitura dessas obras a mulher toma consciência da manipulação que havia sendo vítima e começa a reagir. Em tom profético Friedan diz: “Mas está próximo o tempo em que as vozes da mística feminina não poderão abafar a voz íntima que a impele ao seu pleno ao seu desabrochar” (FRIEDAN, 1971, p. 325).

Seguidora dos preceitos de Friedman, surge uma precursora da crítica literária feminista, a americana Kate Millett. A publicação da tese do seu doutorado intitulado *Sexual Politics* (1970), apresenta-se como marco inicial dessa corrente. Como já antecipa o título, a obra aborda questões relacionadas a consciência política do sexo em voga, além de revelar-se como criação artística de alto valor literário. Ela examina ainda as causas da opressão feminina a partir do conceito de patriarcado, ressaltando a opinião de John Stuart Mill (2006) sobre a condição da mulher, concordando com ele, assim como com o da corrente existencialista de Sartre (1957) e Beauvoir (1980), defendendo que toda manifestação de poder só é concedida por parte do oprimido. Portanto, segundo essa corrente, a mulher é oprimida porque ela permite quando deveria se impor. Para Mill, a pior forma de escravidão corresponde às mulheres oprimidas pelo patriarcado.

A partir do movimento feminista e com o crescente número de mulheres escritoras, tornou-se preciso um instrumento que pudesse responder algumas questões referentes a esta produção e investigar o modo pelo qual o texto de autoria feminina está marcado pela diferença de gênero. Dentro dessa perspectiva, a crítica feminista:

Visa despertar o senso crítico e promover mudanças de mentalidades, ou, por outro lado, divulgar posturas críticas por parte dos (as) escritores (as) em relação as convenções sociais que, historicamente, têm aprisionado a mulher e tolhido seus movimentos. (...) Assim, a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo (ZOLIN, 2005, p. 182).

As ideias de Zolin (2005) apontam que a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social, no sentido de desconstruir o caráter discriminatório das ideologias de gênero construídas ao longo do tempo pela cultura. Sendo pois evidente que a base da civilização é o patriarcado, é importante retomar Millett, sobretudo porque ela ressalta que as distinções sociais e políticas não estão baseadas na riqueza ou na posição social, mas no sexo. E que a sociedade patriarcal está de tal

forma enraizada que o tipo de estrutura por ela determinada em ambos os sexos é mais um hábito do que um sistema político determinado.

Em *Política Sexual*, Millett (1970) traz discussões acerca da posição das mulheres nos textos literários de autoria masculina e feminina e da crítica literária. Ela mostra como é recorrente em obras literárias canônicas representarem a mulher através de estereótipos negativos, dualidades opostas como a mulher demônio ou a mulher anjo, ressaltando que até mesmo as mulheres escritoras, a exemplo da poeta inglesa Christina Rosseti, apresentam a mulher sob um novo tipo de demônio, não mais o terrível, o mal, mas como o atraente. Millett, afirma que na poesia essas imagens são mais reforçadas. Outro aspecto que chamou a atenção da autora foi uma obra de autoria masculina, *Judas, o obscuro* (1895), de Thomas Hardy, o fato de nessa obra ele apresentar os dois tipos de mulher, anjo e demônio, a inteligente e a sensível.

Outras obras masculinas seguem nesse modelo, a exemplo de *Amor de Salvação* (1864), de Camilo Castelo Branco, que também possui duas personagens marcantes, uma representa a mulher demônio, a outra a mulher anjo. O que essas obras têm ainda em comum é o final que seus inventores lhes dão; a mulher demônio, rebelde ao sistema, é punida com final trágico, já a mulher anjo, a submissa, é de certo modo recompensada, muitas com a felicidade de um amor eterno.

Essa dualidade da mulher encontra-se em toda literatura de ficção da época, o da mulher sedutora, perigosa, imoral e adúltera, como nas personagens: Hester Prynne, da obra *A Letra Escarlate* (1850), do primeiro grande romancista dos Estados Unidos, Nathaniel Hawthorne e Ema, da obra *Madame Bovary* (1857), do francês Gustave Flaubert. Alguns autores foram influenciados por essa obra, de modo que criaram personagens com dilemas semelhantes ao de Ema, a exemplo de Luísa, da obra *O primo Basílio* (1878), do português Eça de Queiroz, e escritores brasileiros, com obras tais como, *Lucíola* (1862), de José de Alencar, Capitú, da obra *Dom Casmurro* (1900); e a mulher submissa, sensível, ou anjo, como na personagem Teresa de *Amor de Perdição* (1862); e Aurélia, figura de transição de mulher independente à submissa, da obra *Senhora* (1875), de José de Alencar. Assim como Lucíola, nome da personagem atribuído a obra, *Lucíola* (1862) e Amália em *Encarnação* (1893).

De acordo com as reflexões de Millett (1970), as condições sociais das mulheres foram transferidas para os textos ficcionais, atribuindo inúmeros estereótipos ao sexo feminino enquanto que as mulheres escritoras surgiam e entre elas novas ideias e o demasiado desejo de desconstruir esses estereótipos de conotação negativa em que elas se encontravam limitadas.

Tendo passado a segunda onda do feminismo, a terceira é marcada pelos trabalhos de teorias críticas das americanas Elaine Showalter, *A literature of their own: British women novelista from Brontë to Doris Lessing* (1977), e Ellen Moers com *Literary Women* (1976) e as teóricas feministas anglo-americanas, Sandra Gilbert e Susan Gubar, com *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century imagination* (1979).

*Literary Woman*, da americana Ellen Moers, publicado em 1976, é considerado pela crítica como o primeiro estudo sobre a literatura feminina em geral. O livro é uma história literária de obras de autoria feminina do século XVIII, da tradição britânica até os tempos modernos, no qual a autora combina informações biográficas com história e sociologia na discussão das obras. Moers selecionou obras de escritoras renomadas como Jane Austen, as irmãs Brontë e George Eliot como foco central do livro, mas tratou também de muitas escritoras menos conhecidas.

Um ano depois, em 1977, com o aparecimento de *Literary Woman*, Elaine Showalter publica *A literature of their own: British women novelista from Brontë to Doris Lessing*, um estudo sobre escritoras inglesas. Assim como Moers, Showalter trata de obras bem conhecidas e esquecidas. Ela se empenhou em estudar a vida e obra de mais de 200 escritoras do século XIX até o presente (1800 à 1970); ela analisa a trajetória literária das obras de autoria feminina e classifica em três etapas próprias a toda subcultura literária. Segundo a autora, a primeira fase é a feminina (feminine), desenvolvida entre 1840 a 1880, um período que inicia-se com o uso do pseudônimo masculino para a publicação das obras, caracterizada como a etapa de imitação e internalização dos valores dos padrões masculinos vigentes, e finda com a morte de Georg Elliot pseudônimo de Mary Ann Evans, em 1880. A segunda fase é a chamada feminista (feminist), compreendida no período de 1880 a 1920 e caracteriza-se como uma fase de rupturas, de denúncias e protestos contra os valores sociais, defendendo os seus direitos. E a fase fêmea (female) iniciou-se por volta de 1920 e segue até os dias atuais, caracteriza-se como um período de autoconsciência e autodescoberta, de busca por uma identidade própria, sem ressentimento.

Elaine Showalter (1977) sistematiza os estudos sobre a mulher na literatura identificando dois tipos de crítica: a primeira se encontra no papel da mulher enquanto leitora e consumidora da literatura produzida pelos homens, analisando como o sexo feminino muda a apreensão de um determinado texto, despertando para o significado dos códigos sexuais em que a mulher se apresentava na história literária e que ela denomina de “crítica feminista”. A segunda dá enfoque a mulher enquanto escritora, concentra-se em verificar a psicodinâmica

da criatividade, linguagem, estilo e temas da mulher escritora, a trajetória de sua carreira através da história literária, e que ela atribuiu o termo ginocrítica [gynocrits].

Showalter (1977) apresenta uma forte preocupação ao analisar e interpretar obras escritas por mulheres, pois percebe a necessidade de uma vertente teórica de rigor crítico, por isso cria a ginocrítica. Segundo ela, “através da ginocrítica, temos a oportunidade de aprender algo de sólido, durável e real sobre a relação das mulheres com a cultura literária” (SHOWALTER, 1977, p. 48). Showalter diz não existir um termo em inglês para gynocritics, afirmando ter sido criado por ela mesma, um vocábulo que busca nomear o estudo da mulher enquanto escritora.

Outra obra extremamente importante e de maior impacto no pensamento literário feminista é das americanas, Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century imagination* (1979), é um estudo de famosas escritoras inglesas e americanas do século XIX, no qual as autoras analisam o efeito da tradição patriarcal e suas imagens de mulheres na forma da literatura de autoria feminina. Elas observam que, sob a ótica masculina, a figura da mulher foi dividida entre duas imagens fortemente marcantes; “anjo” e “monstro”. Esses extremos opostos estão sistematicamente hierarquizados da seguinte forma: A mulher anjo estaria associada a bondade, pureza, passividade e submissão, total dedicação ao marido, aos filhos e aos fazeres domésticos. Por outro lado, a mulher monstro associa-se ao ser maligno, à bruxa, à louca histérica, à vampira, ao dragão, à sereia, à Medusa, à *femme fatale*, entre outros.

Gilbert e Gubar ao analisarem a escrita das mulheres perceberam os efeitos da tradição patriarcal. Numa época em que a criatividade literária era estritamente vista como talento masculino, as mulheres que começaram a escrever seguiam o modelo do pai/criador e obedeciam a certas convenções literárias, porém algumas se destacam por subverterem esta ordem. Segundo as teóricas, foram Jane Austen, Mary Shelley, Emily Brontë e Emily Dickinson, cujos trabalhos são acessíveis, pois elas ocultam os níveis profundos e obscuros das suas produções. Nisso elas conseguiram a difícil tarefa de alcançar a verdadeira autoridade literária feminina, simultaneamente em conformidade e subvertendo padrões literários patriarcais (GILBERT E GUBAR, 1984).

Preocupadas com o poder dessa cultura patriarcal sobre essas identidades femininas, Gilbert e Gubar (1984) destacam o quanto é difícil para elas superarem essa polarização, apontando para um inevitável desdobramento entre o que elas são e como a sociedade patriarcal a enxerga. Entre sua identidade real e sua identidade construída sob a ótica masculina, instaura-se uma tensão, uma ansiedade que permeará a literatura feminina,

especialmente no século XIX. Sob essa análise, a partir do problema de gênero na literatura de mulheres, pode-se chegar a uma questão crucial: se admitirmos que a existência do eu dividido da mulher for um conflito consciente em todas as escritoras, logo toda literatura produzida por mulheres é uma literatura feminista.

Tendo em vista essa abordagem, a crítica feminista francesa, fortemente influenciada pela teoria psicanalítica, traz uma contribuição fundamental para o entendimento dessa questão. De maneira igualmente diferente da vertente anglo-americana que insurgira contra o falocentrismo freudiano, não se detém explicitamente sobre o campo literário, mas se concentra nos campos da Linguística, da Semiótica e da Psicanálise, tendo como objetivo analisar e explicitar a noção de gênero na escrita feminina. Dentre algumas representantes, destacam-se Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva. Essa linha francesa está baseada no pensamento pós-estruturalista de Derrida e da psicanálise de Lacan, que estudam acerca da *écriture féminine* (escrita feminina) a partir dos conceitos de *différance* e de *imaginário*.

O conceito de *différance* consiste na desconstrução da lógica binária proposta por Derrida, que mantém a dominação das mulheres pelo sexo masculino, constituindo o ser andrógono, isto é, o ser humano acima das diferenças de sexo, desconstruindo dessa forma a oposição homem/mulher. Já o *imaginário* relaciona-se à teoria pré-edipiana de Lacan que busca a definição de uma *écriture féminine*. Em *The Laugh of the Medusa* (1976), da feminista francesa Hélène Cixous não se reconhece a “escritura feminina”, abole as dicotomias escrita/sujeito e escrita/fala. Para ela a escrita feminina é basicamente subversiva, não depende exclusivamente do sujeito biologicamente feminino, afirmando que os homens também podem eventualmente produzi-la. Segundo Zolin (2003), a feminista Lucy Irigaray dialoga com Cixous ao afirmar que há uma diferença sexual, há uma sexualidade no discurso, de modo que os textos literários são marcados pela expressão do sexo, seja ele feminino ou masculino. Contrariamente, a crítica feminista e psicanalista Julia Kristeva, ao trabalhar combinando Linguística, Literatura e Psicanálise nega uma fala ou escrita específica da mulher.

É importante destacar ainda quatro enfoques levantados pela crítica literária referentes a literatura feita por mulheres. O *biológico*, em que algumas feministas radicais celebram os atributos biológicos da mulher como fator de superioridade e não inferioridade, como prega a cultura patriarcal. O *linguístico*, analisa as diferenças no uso da linguagem entre homens e mulheres, investigando se homens e mulheres usam a língua de forma diferente. O *psicanalítico* aborda discussões que incorporam os modelos biológicos e linguísticos e aponta a diferença de gênero considerando a diferença de psique do autor, responsável pelo

diferencial criativo. Já o *político-cultural* engloba linhas diversas que analisam a literatura de autoria feminina de acordo com o contexto histórico-cultural no qual essa produção se insere (SHOWALTER, 2002).

Os estudos relacionados a mulher e a literatura no Brasil, como aponta Zolin (2003), só recentemente têm sido considerados objeto legítimo de estudo. Derivam das duas grandes tendências mencionadas: a anglo americana e a francesa, a partir de encontros de grupos de pesquisadores e associações de estudos de trabalhos e seminários. Zolin elenca as linhas de pesquisa em quadro: *Resgate*, preocupa-se em pesquisar e constituir um corpus da produção desconhecida de literatura de autoria feminina do passado, tornada visível pela mediação crítica masculina, buscando desconstruir os saberes hegemônicos. *Teorias e Críticas*, voltada ao aprofundamento de leituras teóricas que subsidiem o discurso feminista. *Interdisciplinaridade*, a qual se dedica em fazer o estudo interdisciplinar sobre a mulher, associando os estudos da literatura a outras disciplinas que contribuam para esclarecer a posição histórica, política, social, psíquica das escritoras. A *representação*, última linha, analisa os modos de representação da mulher nos textos literários produzidos por homens ou mulheres a partir de uma visão crítica feminista.

Como pode ser observado, a história e escrita das mulheres na literatura têm sido marcadas por lutas e rigorosos estudos. A crítica feminista desde seu surgimento na década de 70 tem se empenhado em contribuir com a causa das mulheres, através da análise da condição da mulher na sociedade, bem como suas representações nos textos literários, afim de incentivá-las na produção artística literária e desconstruir a imagem que a cultura patriarcal criou delas. Assim, em todos os cenários, seja anglo-americano, europeu ou francês, o que se pretende, em todos os trabalhos é fazer uma análise das obras literária produzidas por mulheres e das representações femininas. Com base nas teorias aqui apresentadas, é o que se pretende fazer na obra em estudo, *Orgulho e Preconceito* (1813), da autora inglesa Jane Austen.

## 2. NASCE UMA ROMANCISTA: JANE AUSTEN, A PORTA VOZ FEMININA

### 2.1 CONTEXTO DA ESCRITA DE JANE AUSTEN

Jane Austen viveu e escreveu quando o século XVIII chegava ao fim e um novo se iniciava. O romance ainda era uma forma nova de literatura que nasceu com o objetivo de representar a sociedade moderna, refletindo sobre uma nova classe, a burguesia, o homem enquanto sujeito individual, com seus conflitos externos e internos. Como ressalta Moisés (1973), o romance cumpre o seu papel “servindo à burguesia em ascensão, o romance tornou-se porta-voz de suas ambições, desejos, vaidades, e, ao mesmo tempo e, sobretudo, ópio sedativo ou fuga da materialidade diária” (MOISÉS, 1973, p.188).

O Romance foi popularizado na Inglaterra apenas pela escrita masculina como no caso de Daniel Defoe, Henry Fielding e Sir Walter Scott. Defoe escreveu sobre o sobrevivente de um naufrágio vivendo numa ilha, em *Robinson Crusóé* (1719) e *As Aventuras de Robert Drury* (1807), outra história de naufrágio. Fielding entreteve leitores com as aventuras cômicas e audaciosas de *Tom Jones* (1749), um jovem forçado a abrir seu próprio caminho no mundo. Sir Walter Scott, no início do século XIX, escreve livros emocionantes, repletos de romance e assaltos a castelos, como *Rob Roy* (1818) e *Ivanhoé* (1819).

Os romances desses autores são ricos em ações viris. Eles transportam as personagens para locais exóticos, onde escapam, por pouco, de perigos mortais. São retratos pintados em telas de grande proporção. Esses autores tinham o privilégio de uma educação que favorecia seu intelecto, desfrutavam da liberdade de sair para onde desejassem, conheciam vários lugares, outras culturas.

Já Jane Austen, como todas as escritoras oitocentistas que estavam ingressando na arte literária, escrevia sobre o mundo do qual faziam parte, voltados para a esfera doméstica. Austen escrevia sobre o tipo de gente que ela conhecia bem como *ladies* e *gentlemen* da Inglaterra rural. A trama de seus romances é confinada ao âmbito da vida familiar, dos círculos de amizades, dos galanteios e casamentos, assim como para se revelarem e questionarem sua situação na sociedade, pois como ressalta Dias (2011, p.40):

Foi através da ficção, sobretudo da forma romanesca, que as mulheres, em especial as pioneiras do século XIX, utilizaram desse gênero, para questionar e desafiar a apropriação masculina das experiências/sentimentos/atitudes das mulheres.

Esses foram os grandes motivos que levaram as mulheres escritoras do século XVIII e, mais fortemente no século XIX - momento em que muitas mulheres se revelaram na arte literária - a enfrentar severos preconceitos, isto é, por seus temas, pontos de vista e linguagem estarem diretamente direcionados ao espaço doméstico. Elas eram considerados seres limitados quando, na verdade, limitada fora a educação que elas receberam.

Nessa linha de raciocínio, Virgínia Woolf (2014), analisa a dificuldade das mulheres em escrever ficção, visto que elas não desfrutavam dos mesmos direitos que os homens, principalmente, o direito à educação. Woolf cria uma suposta irmã de Shakespeare, Judith, igualmente inteligente, para justificar a desvantagem da mulher e mostrar como seu talento seria vão. Ela traça a trajetória de vida dos “irmãos”: Shakespeare, provavelmente frequentou a escola, aprendeu latim, e os elementos da gramática e da lógica. Conheceu a poética de Ovídio, Virgílio e Horácio. Ele tinha vocação para o teatro, logo passou a trabalhar no teatro, tornando-se um ator de sucesso, conhecendo muitas pessoas e sendo conhecido de todos, frequentando até mesmo o palácio da rainha. Ao contrário, sua suposta talentosa irmã, a quem Woolf chama de Judith, ficaria em casa. Ela seria tão imaginativa e aventureira quanto ele. Porém não frequentaria a escola. Não teria a oportunidade de aprender latim, gramática, lógica, muito menos ler Horácio, Virgílio e Ovídio. Mesmo que gostasse de ler, seria logo interrompida por ser pai que lhe ordenaria a fazer serviços domésticos.

Assim, através dessa comparação, Woolf (2014) chega à conclusão de que seria impensável que qualquer mulher nos dias de Shakespeare produzisse obras como ele o fez simplesmente porque um gênio como ele não surgia entre a classe trabalhadora, sem educação formal. Como então poderia surgir entre as mulheres?

Contudo, figuras como Jane Austen, Emily Brontë, Robert Burns (poeta e agricultor), por exemplo, provam que gênios desse tipo não de ter existido entre as mulheres e entre as classes trabalhadoras. Para as mulheres, a dificuldade de se apropriar da pena era ainda maior, visto que a experiência da escrita havia sido, por muitos séculos, essencialmente masculina. A partir da analogia de Gilbert e Gubar dos elementos pena/pênis, evidencia-se como a relação (a seguir comentada) entre esses dois elementos – posta mediante a discussão de Freud sobre a inveja do pênis - é intensa. As autoras fazem a seguinte indagação: “*Is a pen a metaphorical penis?*” [O lápis é um pênis metafórico?], afirmando positivamente que a pena representa o falo e que o órgão masculino é o que gera a vida, tornando assim o pai/criador tanto da humanidade quanto da ficção.

Na literatura repete-se a essência da sociedade patriarcal: o homem detém a criação e a criatura (GILBERT & GUBAR, 1984). O homem é o ser criador, as mulheres não tinham

modelos femininos que pudessem dar suporte à expressão artística naquela época. As que decidiram tornar-se escritoras teriam que aprender com o pai e representavam o estereótipo de mulher-monstro, estando fadadas a seguir a tradição literária masculina. Porém duas são exceções à regra:

Somente Jane Austen fizeram isso, e Emily Brontë (...). Elas escreveram como as mulheres escrevem, e não como os homens. Dentre todos os milhares de mulheres que escreveram romances naquele tempo, elas eram as únicas que ignoraram por completo as admoestações perpétuas do eterno professor – escreva isso, pense aquilo. Somente elas foram surdas àquela voz persistente, ora resmungona, ora paternalista, ora dominadora, ora pesarosa, ora chorosa, ora enraivecida, aquela voz que não deixa as mulheres em paz (...) (WOOLF, 2014, p.108).

Os leitores da época de Jane Austen saboreavam histórias de perigo em terras distantes, através de obras de autoria masculina, o que aparentemente dificultava para Austen chamar a atenção desses leitores para suas produções. Todavia, não foi de fato o que aconteceu. Austen se destacou representando genialmente essa nova forma literária, o romance, que exigia um olhar mais aguçado à sociedade. Austen deu ao romance inglês o primeiro impulso para a modernidade. O que poderia ser uma mera história de amor torna-se, nas mãos dela, um espetáculo de grandes personagens e diálogos sagazes, com um tom de ironia perfeitamente refinado.

Watt (2010), ao comparar as obras literárias dos grandes romancistas da época, século XVIII, Defoe, Richard e Fielding aos romances de Jane Austen, declara que esta última foi muito mais completa, tanto na estrutura técnica, no que se refere aos problemas narrativos quanto no tema abordado nas obras. Ele considera Austen profundamente qualificada para a tarefa de romancista:

Austen conseguiu conjugar numa unidade harmoniosa as vantagens do realismo de apresentação e as do realismo de avaliação, as abordagens interior e exterior da personagem; seus romances têm autenticidade sem dispersão nem artifícios, sensatos comentários sociais, sem a necessidade de um ensaísta loquaz e uma percepção da ordem social que não é conquistada às custas da individualidade e da autonomia das personagens (WATT, 2010, p. 318).

Watt declara que Jane Austen fora mais bem sucedida nas soluções desses dois problemas narrativos para os quais Richard e Fielding fornecem apenas respostas parciais. No tocante ao tema, Austen encara mais diretamente que Defoe, por exemplo, os problemas sociais e morais levantados pelo individualismo econômico e os esforços da classe média para melhorar de condição (WATT, 2010).

Ao analisar o gênero romance, Watt afirma que os romances de Jane Austen refletem o processo através do qual as mulheres desempenham um papel cada vez mais importante na vida literária. A maioria dos romances do século XVIII foi escrita por mulheres, contudo, durante muito tempo considerou-se uma simples questão quantitativa; as obras dessas mulheres tinham pouco valor para a sociedade patriarcal, visto que elas descreviam o ambiente e o contexto dos quais faziam parte. Ainda assim, esse ambiente, como ressalta Watt, favoreceu as mulheres, pois a sensibilidade feminina, sob certos aspectos, estava mais qualificada para revelar as complexidades das relações pessoais. Assim, elas detinham uma posição vantajosa no campo do romance.

Apesar dos empecilhos, muitas mulheres se aventuraram no campo literário, lutaram para se firmar na literatura e construir uma tradição literária que fosse, realmente, de autoria feminina, das quais se destacam como precursoras nos romances as inglesas, com suas obras mais importantes, Jane Austen, com *Orgulho e Preconceito* (1813), Charlotte Brontë, com *Jane Eyre* (1847), Emily Brontë, com *Wuthering Heights* (1847), Mary Shelley, com *Frankenstein* (1818), George Eliot, pseudônimo de Mary Ann Evans, com *The Mill on the Floss* (1860) e *Middlemarch* (1871-72). As americanas Louisa May Alcott, com *Little Women* (1869), Charlotte Perkins Gilman, com o conto *The Yellow Wallpaper* (1892) e Kate Chopin, com *The Awakening* (1899). Na produção de poesia, a inglesa Christina Rosseti e as anglo-americanas Emily Dickinson e Elizabeth Barret Browning. No Brasil, segundo Muzart (2003), as que se destacaram no romance foram Júlia Lopes de Almeida, com a *Falência* (1902), Carolina Nabuco, com *A Sucessora* (1934), e *A luta* (1911), de Carmem Dolores. Na escrita de poesia, as principais representantes brasileiras destacando-se na poesia erótica foram Gilka Machado e Maura Senna Pereira.

Segundo alguns críticos literários, Austen foi a primeira mulher que se tornou importante, especialmente pelo fato de que ela está acima dos movimentos clássico e romântico, e não pode ser enquadrada em nenhuma escola literária específica. Entretanto, o que se percebe é que suas obras oscilam levemente entre o Romantismo e o Realismo e possuem conotações românticas, sentimentalismo, subjetivismo, apesar de não apresentarem a crueza de um romance plenamente realista. Contudo, observa-se aspectos marcantes do Realismo, pois a romancista narra o cotidiano de pessoas comuns, criticando os costumes e convenções sociais através de uma ironia refinada com a qual ela denuncia valores mesquinhos, os jogos de interesses, sobretudo em relação ao casamento quando esta união é considerada uma fonte de ascensão social.

Os romances de Austen são característicos em basear seus temas em casamentos e, sobretudo, no papel adequado da mulher em tal circunstância. Ela defende o casamento por amor; esse tipo de união exigia uma liberdade para que se pudesse escolher o amado ou amada. Tal liberdade constituía exceção e não regra, especialmente com relação às mulheres, visto que na história da humanidade os casamentos das mulheres costumavam ser arranjados por seus pais. Assim, essa nova concepção de casamento que tem alguma relação com a liberdade feminina, em especial no tocante a casamento, foi conquistada mais cedo e de forma mais completa na Inglaterra.

É importante observar que todas as heroínas de Austen se casam. Austen está ciente das limitações que eram impostas às mulheres naquela sociedade patriarcal, em que a mulher solteira não tinha direito sequer a herança dos pais, pois era exclusividade do filho e, na falta de um irmão, a herança ficava para um primo. Para essa sociedade patriarcal a mulher não teria capacidade intelectual para administrar seu dinheiro, não era considerada um ser racional; era vista como mero ser sentimental, governado pelo coração. O casamento, portanto, seria o melhor destino para as mulheres:

(...) ao se concentrar tanto no romance sentimental e na forma epistolar ou romance gótico, Austen comicamente criticava a supervalorização do amor, a falta de educação das mulheres, os subterfúgios do mercado do casamento, a rivalidade entre as mulheres pela aprovação masculina, o culto feminino à fraqueza e dependência, a discrepância entre a esfera privada das mulheres e a história (masculina) pública (GILBERT E GUBAR, 1996, p.329; tradução nossa).<sup>1</sup>

Entre as romancistas inglesas do século XIX, Jane Austen pode ser considerada como uma porta voz do que mais tarde viria a se chamar de Feminismo. Ela escrevia numa linguagem simples, mas o tom de ironia indicava o seu protesto à uma sociedade patriarcal. Suas ideias em relação a condição e educação das mulheres estão em consonância com o pensamento da escritora feminista Mary Wollstonecraft, como se observa em alguns diálogos das personagens femininas da sua obra, a exemplo de *Persuasão* (2012):

Mas odeio ouvi-lo falar como um cavalheiro delicado e como se todas as mulheres fossem delicadas, e não seres racionais. Nenhuma de nós espera navegar por águas calmas a vida inteira. (AUSTEN, 2012, p.512).

---

<sup>1</sup> focusing either on the sentimental romance and the epistolar form or the Gothic novel, Austen comically criticized the overvaluation of love, the miseducation of women, the subterfuges of the marriage market, the rivalry among women for male approval the female cult of weakness and dependency, the discrepancy between women's private sphere and public (male) history.

Nisso consiste o pensamento de Wollstonecraft: reivindicar uma educação racional às mulheres e denunciar o falso cavalheirismo que serve apenas para manter a mulher em um estado infantil, embora Austen nunca tenha mencionado Wolstonecraft em qualquer um dos seus romances ou nas cartas que sobreviveram, talvez isso deva ao fato de que na época a reputação de Wollstonecraft fora destruída. Depois de sua morte, seu marido publica em 1798 uma memória de sua vida, revelando seu estilo de vida um tanto liberal. Por quase um século ela fora esquecida. Entretanto, com os movimentos feministas do século XX, sua defesa sobre a igualdade de gênero torna-se relevante.

É importante considerar que muitas outras mulheres no século XVIII estavam escrevendo romances e peças. Fanny Burney olhava com humor para o modo de vida da aristocracia inglesa. Hannah Cowley escreveu peças alegres com casamentos felizes no final. Ann Radcliffe escrevia romances góticos. Algumas anteriores com personagens femininas e realistas influenciaram a escrita de Austen, como *Berlinda* (1801), de Maria Edgeworth, e *Celestina* (1791), de Charlotte Turner.

Dentro de um contexto extremamente radical, muitas mulheres dessa época que se descobriram escritoras, preferiram continuar no anonimato, muitas como Jane Austen escondiam seus escritos, outras como Mary Brunton, que publicou, anonimamente, o romance *Self-Control* (1811), preferiam não ser conhecidas como as autoras do livro.

Entretanto, Wollstonecraft encorajava as mulheres. Ela fomentou o debate sobre a publicação de livros de autoria feminina e sobre o que elas deveriam ler e escrever. Numa época em que se revelar como escritora era motivo de vergonha, muitas pessoas eram da opinião de que a mulher deveria evitar chamar a atenção do público para si. Assim, Wollstonecraft, protestava contra a educação que as mulheres recebiam, em que suas mentes são enfraquecidas pelo falso refinamento, sendo pois, tratadas como um tipo subalterno, e não como parte da espécie humana (WOLLSTONECRAFT, 2015).

Segundo Woolf, mesmo no século XIX, uma mulher não era encorajada a ser artista. Ao contrário, era repreendida, desprezada, aconselhada a abandonar tal ocupação, posto que, como já foi afirmado, as mulheres deviam se ocupar com atividades domésticas para se tornarem esposas e mães dedicadas. Todavia, as que tinham forte vocação para a escrita encontravam um jeito; escreviam escondido. Foi dessa forma que Jane Austen escreveu. Nas memórias que escreveu sobre ela própria, seu sobrinho diz:

É surpreendente como conseguiu fazer isso, porque ela não tinha um estúdio a que pudesse recorrer, e muito do seu trabalho deve ter sido escrito na sala de estar comum, sujeito a todo tipo de interrupções casuais. Ela tomava o cuidado de não deixar os

empregados, ou os visitantes, ou qualquer outra pessoa de fora de seu círculo familiar, suspeitasse de sua ocupação (cf. WOOLF, 2014, p. 98).

Austen escrevia desde a infância e era uma leitora ativa, lia várias obras. Através dos seus romances e cartas comprova-se que a escritora era leitora de Fanny Burney, Maria Edgeworth, Ann Radcliffe, Daniel Defoe, Henry Fielding, Laurence Sterne, Samuel Richardson, Joseph Addison e Richard Steele, William Cowper, Lord Byron, Walter Scott e George Crabbe, entre outros. Sabe-se que o seu pai possuía uma ampla biblioteca, o que contribuiu para se tornar uma grande escritora.

Austen nasceu em 16 de dezembro de 1775, em Steventon, Hampshire, Inglaterra, filha do reverendo George Austen, o pároco anglicano local, e de sua esposa Cassandra (cujo nome de solteira era Leigh). A família era formada por oito filhos, sendo Jane e sua irmã mais velha, Cassandra, as únicas mulheres. Pertencia à *gentry*, isto é, a classe média ou baixa aristocracia, com uma renda anual de 300 libras. Além desses rendimentos, o pai da autora ministrava aulas em casa para aumentar a renda. Ele possuía uma boa educação, mas teve certas dificuldades financeiras. Não deixou recursos para seus filhos, mais tarde a família passou a depender da renda das publicações das obras de Jane Austen.

A educação das mulheres era fator secundário na época, a prioridade era sempre dos homens, porém, logo que o casal Austen conseguiu juntar dinheiro suficiente, enviou suas filhas, Jane e Cassandra, à escola. Em 1785, as duas jovens foram alunas do internato em Reading. Passaram poucos anos na escola, pois adoeceram; na época se espalhou pela cidade a “febre pútrida”- provavelmente tifo ou difteria, com isso as crianças voltaram para casa em 1786 para receberem os cuidados da mãe e nunca mais receberam uma educação formal. Jane não gostava das escolas femininas. Mais tarde a escritora as descreveria como locais. Em casa, Jane Austen gozava de uma boa educação, seus pais eram pessoas instruídas, bons leitores, possuíam uma biblioteca, e logo Austen tornou-se uma leitora assídua. Seus pais também contrataram uma professora de piano para ela; tocar tal instrumento proporcionou-lhe prazer pelo resto da vida.

Com a morte do reverendo Austen, a esposa e as filhas solteiras passaram por momentos difíceis. A igreja suspendeu o pagamento da anuidade, deixando o sustento das mulheres sob a responsabilidade dos filhos e irmãos. A família havia mudado para Bath, em 1801, quatro anos antes da morte do patriarca. Logo tiveram que mudar novamente para Southampton para morar com o irmão da escritora, Frank Austen, no vilarejo de Chawton.

Quanto à vida amorosa da romancista, pouco se sabe. O fato é que ela não casou. Em uma das cartas enviada a irmã Cassandra, a romancista revela um certo interesse por Thomas

Lefroy, um jovem irlandês, filho de um oficial do exército, que passava as férias em Hampshire, o qual ela acreditava que a pediria em casamento, porém o pedido nunca chegou. A família do rapaz tinha planos ambiciosos para ele, que não incluíam o casamento com uma moça pobre; em seu regresso à Irlanda, casou-se com outra. Muitos anos depois do falecimento de Jane Austen, na velhice, ele confessou ter amado a grande Jane. Sua irmã, amiga e confidente, Cassandra, também não casou. Chegou a ficar noiva aos 24 anos, do reverendo Thomas Fowle, que acabou morrendo de febre amarela, nas Índias Ocidentais antes do casamento.

Aparentemente, as mulheres da família Austen não tiveram sorte no amor, mas algumas pessoas dotadas de uma capacidade genial podem mudar o curso do amor na história literária, vivendo esse sentimento, talvez de uma forma mais plena na imaginação, arquitetando finais felizes para suas protagonistas. Talvez, quem sabe, fora essa a intenção da romancista. A vida real, era muito cruel, principalmente para as mulheres da sua época. Seria oportuno oferecer aos seus leitores, especialmente as mulheres, esperança; esperança na vida e no amor.

Desde a infância Austen começa a escrever; na adolescência escreve *Juvenília*, (foi composta entre 1787 e 1793, quando a autora tinha entre doze a dezoito anos), um livro de contos, repleto de histórias de personagens de comportamento condenável e que se colocava em situações tolas. Por volta dos vinte anos começa a escrever romances mais longos. *Lady Susan* (escrito entre 1793 e 1794), uma obra epistolar, com a extensão de um romance, foi escrita aos dezoito anos; a protagonista tem um coração frio que havia esquecido sua própria filha. Ao amadurecer, Austen abraçou desafios mais complexos como escritora. Os personagens começam a ter ambições, talentos e medos; eles passam por situações reais, que revelam suas fraquezas e colocam à prova suas qualidades. Ela estava aprendendo a escrever com cautela a favor de um efeito de estilo ainda maior.

Austen experimentou a escrita através de diversos gêneros, entre os quais estão os contos, poemas, preces, sermões, romance epistolar, e ainda esboçou uma história da Inglaterra, porém, o gênero em que mais se destacou, tornando-se precursora e famosa, foi o romance. Escreveu nove obras acabadas, e três inacabadas. As consideradas melhores e mais conhecidos são: *Sense and Sensibility* (*Razão e Sensibilidade*, 1811), *Pride and Prejudice* (*Orgulho e Preconceito*, 1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* (*Persuasão*, 1818) e *Northanger Abbey* (*A abadia de Northanger*, 1818), essas duas últimas publicadas após a morte da autora por seu irmão Henry Austen. As quatro obras publicadas em vida pela autora recebem a assinatura “*By a Lady*” [por uma dama], pois Austen não quis

se revelar nessas obras, contudo, não usou pseudônimo masculino. Quando o irmão de Jane publicou *Northanger Abbey* e *Persuasion*, após a morte da escritora, através de um prefácio revelou a autoria de todas aquelas obras que o público inglês tão bem conhecia.

Outras obras de Jane foram o romance epistolar *Lady Susan* (entre 1793 e 1794), *The Brothers* (iniciado em 1817, deixado incompleto e publicado em 1925 com o título de *Sanditon*) e os *Os Watsons* (escrito por volta de 1805 e deixado inacabado; fora terminado por sua sobrinha Catherine Hubback). Austen deixou ainda uma produção juvenil intitulada *Juvenília*, um livro de contos, que consiste em: *Love and Friendship* (Amor e Amizade), *The Three Sisters* (As três irmãs), *Henry & Eliza*, *Jack e Alice*, *Frederik & Elfrida*, *Leslie Castel*, *O mistério*, entre outros. Uma peça teatral, *Sir Charles Grandison, or The Happy Man: a Comedy in Six Acts* (escrita entre 1793 e 1800), poemas, registros epistolares que, posteriormente, foram coletados e publicados por Deirdre Le Faye e intitulados como *Jane Austen's* (1932), assim como um esquema para um novo romance, *Plano of a Novel*.

É quase certo que muitas das suas obras, especialmente os contos, descritas pelo seu sobrinho como “divertimentos transitórios” com os quais Jane estava sempre divertindo seus familiares não foram feitas para serem conhecidas por mais ninguém além deles. Ela dedica suas obras para as pessoas da sua alta estima; uma obra para o pai, a mãe e cada um dos irmãos, para sua melhor amiga e para duas de suas primas preferidas.

É evidente o interesse de Austen na capacidade do uso da razão das mulheres, todas as suas heroínas são mulheres inteligentes, que valorizam a razão em detrimento da paixão. Algumas, a exemplo de Elizabeth Bennet, protagonista de *Orgulho e Preconceito*, não era muito bela - sua irmã, Jane se destacava nesse quesito - porém era uma jovem de personalidade e caráter firme. Em *Razão e Sensibilidade*, essas duas palavras refletem os atributos das irmãs Elinor Dashwood e Marianne Dashwood. Elinor representa a razão, uma figura contida e responsável que, com a morte do pai, passa a tomar decisões importantes no que se refere a administração da casa, já que a herança pertencia ao irmão, único herdeiro, tendo elas passado a depender da bondade dele. Já Marianne é a essência da sensibilidade, uma figura extremamente emotiva; ao longo da narrativa alcança um certo grau de maturidade. Ao final da obra acaba se casando com alguém por quem sentia afeição, gratidão, admiração, mas não exatamente amor. Contudo acredita que esse sentimento pode ser construído, mostrando-se demasiadamente racional.

Em *Persuasão*, Anne Eliot é outro exemplo de racionalidade, é um membro invisível em sua casa, mas todos admiram seus modos, desenvoltura e capacidade de decisão. Quando Louise, cunhada da sua irmã Mary sofre um grave acidente, os presentes ficam totalmente

sem ação, desesperados. É pois, Anne, quem toma as devidas providências para socorrer a jovem. A personagem Emma, na obra *Emma*, uma bela, rica e inteligente jovem, aprende a desenvolver seu caráter, refletindo sobre as lições aprendidas a partir do seu mal comportamento em um determinado momento em Box Hill. Catherine Morland, protagonista de *Northanger Abbey*, entre os 15 a 17 anos, é descrita como uma jovem ingênua que adora ler livros, em um certo momento confunde realidade com ficção, sem grandes talentos e nada em especial que chame a atenção sobre si, desenvolve habilidades de pensamento crítico.

O livro *Mansfield Park* apresenta uma heroína atípica, uma figura quase invisível, Fanny Price; ela não tem qualquer dos atributos que se encontra nas protagonistas, é uma moça pobre e tímida que vive desde criança com parentes ricos em Mansfield Park, uma bela propriedade no interior da Inglaterra. Uma observadora sagaz, mesmo sofrendo a desvantagem da sua condição social, não se deixa influenciar pelo conquistador e rico Henry Crawford. Quando todos tentam persuadi-la a casar-se com o jovem, ela se defende:

Eu pensei que qualquer mulher pudesse desaprovar determinado homem, que não precisasse corresponder a seu afeto, mesmo ele sendo considerado encantador pelas demais pessoas. Mesmo tendo todas as perfeições do mundo, penso que um homem não deve ter que ser obrigatoriamente aceito por qualquer mulher de que ele venha gostar. (...) Como eu poderia ter os meus sentimentos ao seu serviço tão logo fosse solicitado? (AUSTEN, 2013, p. 322).

Embora Austen acreditasse que as escolhas das mulheres fossem guiadas pela razão e não pelos impulsos da paixão, ela defendia o casamento por amor, criticando ferozmente o casamento por conveniência, visto que por meio dele chegava-se a ascensão social. A romancista estava interessada nas relações sociais pelas quais suas protagonistas deveriam passar, valorizando posturas nobres como descritas no texto acima, criticando a futilidade de certas mulheres diante de seus anseios:

(...) apresentou em sua obra um novo tipo de herói, um novo papel para o homem, para a mulher e a nova concepção de casamento no qual o elemento amor é acrescentado. Na esfera do doméstico, mundo de que ela bem conheceu, Jane Austen apresentou visões alternativas para suas heroínas e dramatizou a situação da mulher em seus romances. Apresentou os conflitos de uma comunidade de mulheres que viviam nesse contexto histórico de transição da aristocracia decadente para burguesia em ascensão (FERREIRA, 2010, P. 4-5).

Austen preocupou-se ainda em construir parceiros dignos do amor de suas heroínas, homens como verdadeiros *gentlemen* que pudessem oferecer as suas futuras esposas a tranquilidade de uma estabilidade financeira quanto de um casamento fundamentado no amor verdadeiro, representado pelas personagens dos seus seis principais romances, Darcy, Edward, Frederick, George, e Henry e Edmund, todos igualmente nobres, ricos e de caráter

elevado. Mesmo com todas essas qualidades, seus personagens são verossímeis. Com relação à autenticidade com que Austen constrói seus personagens, Woolf (1963, p. 20-21) declara:

A sagacidade de Jane Austen tem parceiro a perfeição do seu gosto. Seu tolo é um tolo, seu esnobe é um esnobe, porque ele afasta-se do modelo de sanidade e sentir que ela tem em mente, e nos transmite de forma inequívoca, mesmo enquanto ela nos faz rir. Jamais uma romancista fez mais uso de um impecável senso de valores humanos. É contra o disco de um coração infalível, um bom gosto infalível, um moralista quase severo, que ela mostra-se esses desvios de bondade, verdade e sinceridade que estão entre as coisas mais deliciosas na literatura Inglesa.

Jane Austen abriu um novo cenário para os romancistas, inaugurou o que mais tarde passou a se chamar comédia romântica, ao escrever sobre pessoas comuns e coisas cotidianas. Seus romances apresentam protagonistas jovens, algumas imaturas que se desenvolvem no decorrer da narrativa e ao final adquirem a maturidade moral, física e psicológica para resolverem seus conflitos existenciais. Sob esses aspectos são considerados romances de formação, ou *Bildungsromane* femininos. Em face disso, uma das propostas desse trabalho é fazer uma análise da protagonista Elizabeth Bennet em *Orgulho e Preconceito* (1813) à luz da teoria do *Bildungsroman* feminino.

## **2.2 ORGULHO E PRECONCEITO E AS MULHERES DO SÉCULO XIX**

Jane Austen antecipa o romance moderno. A obra *Orgulho e Preconceito* (1813) foi escrita no momento histórico em que a Inglaterra, juntamente com alguns países do mundo estavam passando por grandes transformações: a Revolução Francesa, a Independência dos Estados Unidos, as guerras napoleônicas e a expansão do império britânico, e avanços científicos e ideológicos, a exemplo do Darwinismo e o Puritanismo. Na Inglaterra, essa revolução estava sendo fortemente marcada pelo período conhecido como Vitoriano (referência ao reinado da Rainha Vitória). É importante considerar que, devido a importância da monarca, a história inglesa ficou conhecida também por um período chamado de pré-Vitoriano. Austen é anterior ao reinado da rainha Vitória, mas vivenciou um período marcado por uma grande expansão econômica, política e cultural que perdurou durante a Era Vitoriana.

Em contrapartida a todos esses avanços, essa foi uma época de acentuado retrocesso no aspecto comportamental, visto que a ideologia patriarcal foi altamente valorizada, sendo vinculado a um forte tradicionalismo, repressão e puritanismo, especialmente relacionado às mulheres. Foi sobre esse retrocesso que Austen se propôs a retratar, isto é, a vida cotidiana,

com ênfase na mulher. Embora sutilmente, numa linguagem irônica e sarcástica, Austen revela a condição em que as mulheres da sua época viviam, denunciando as injustiças que elas sofriam:

Tenho absoluta noção de que um romance histórico estaria muito mais apto a atender o propósito do lucro e da popularidade do que esses retratos da vida doméstica em aldeias rurais com que eu lido, mas...não posso me sentar seriamente para escrever um romance sério sob qualquer motivo que não salvar minha vida, e se fosse indispensável levar isso avante e jamais relaxar rindo de mim própria ou de outras pessoas, estou certa de que deveria ser enforcada antes de concluir o primeiro capítulo. Não...devo manter meu estilo e seguir meu caminho (AUSTEN, *apud* WITTER, 2013, p. 1).

Em *Orgulho e preconceito* a autora aborda questões de cunho universal como a sociedade com seus costumes, tradições culturais, instituições familiar e religiosa, relações de gênero; o casamento por conveniência é discutido e criticado na obra. A escritora constrói uma protagonista, Elizabeth Bennet, uma jovem que corresponde ao perfil de heroína do *Bildungsroman* Feminino, pois vive em conflito com a ideologia da sociedade dominante, especialmente quanto as regras impostas ao seu sexo, buscando fugir da realidade destinada às mulheres. Austen ainda chama a atenção ao perigo da formulação de julgamentos prévios e do preconceito ocasionado pelas primeiras impressões.

*Orgulho e Preconceito* é o segundo e o mais reconhecido romance de Jane Austen, foi escrito entre 1796 e 1797; a priori intitulado pela autora como *Primeiras impressões*. Embora o título original da obra seja mais apropriado, visto que o foco da narrativa está diretamente relacionado com as primeiras impressões do casal protagonista representado pela jovem Elizabeth Bennet e Darcy, a trama gira em torno do conflito levantado a partir dessas primeiras impressões. Porém, outro livro fora publicado com o mesmo título em 1801. Logo o de Austen foi lançado com o título definitivo de *Orgulho e Preconceito*, em 1813.

A obra tem início com a seguinte constatação: “É uma verdade universalmente reconhecida que um homem solteiro, possuidor de uma boa fortuna, deve estar necessitado de uma esposa” (AUSTEN, 2012, p.1). Tal afirmação resume a trama que será contada como um prévio julgamento das ações que irão acontecer. Com estas palavras, Austen anuncia aos leitores o assunto sobre o qual eles irão conhecer; uma história de amor e casamento, mas sobretudo uma crítica aos costumes da sociedade inglesa da época.

*Orgulho e Preconceito* narra a história de uma família, os Bennet. O casal possui cinco filhas, entre elas a protagonista Elizabeth Bennet, uma jovem, inteligente, bem humorada, de caráter elevado e uma mente e língua ágil, além de ser muito bonita, porém não era a mais bela. A mais bela é a sua irmã mais velha, Jane, que é dócil, gentil e bastante reservada. Mary

também é uma jovem inteligente, uma leitora assídua e profundamente reflexiva. Já as duas irmãs mais novas, Kitty e Lidy, ambas adolescentes, são bobas e fúteis, paqueradoras, facilmente atraídas por oficiais. O pai das jovens, o Sr. Bennet é um homem culto e possuidor de uma clássica distinção, porém sarcástico, crítico, principalmente com a sua esposa, de quem não tolera as futilidades, por isso se esconde em sua biblioteca particular, com estudos e leituras excessivas. Das cinco filhas, declaradamente, Elizabeth é a preferida. Já a Sra. Bennet é uma mulher frívola, possuidora de uma inteligência medíocre e de temperamento inconstante. Constantemente se imagina estar doente dos nervos, principalmente quando contrariada; consolo ela encontrava nas visitas e fofocas. Seu maior e único objetivo na vida era casar suas filhas, de preferência com bons partidos.

O enredo do romance se desenrola em Hertfordshire, onde vive a família. Tudo, aparentemente, se encontrava na mais perfeita harmonia, até que a chegada de um grupo de jovens vindo de Londres, que alugaram uma propriedade próxima a dos Bennet, em Netherfield Park, agita o lugar e os nervos da sra. Bennet. Esse grupo era composto pelos irmãos Bingley que trouxeram em sua companhia o amigo Darcy, um jovem alto e elegante, de um porte nobre e belas feições, possuía uma grande fortuna, porém os modos desagradáveis e insociáveis fizeram com que todos, inclusive Elizabeth, formassem uma péssima opinião sobre ele e, a partir disso, tecessem comentários negativos a seu respeito. A ideia que se tem dele é de um sujeito orgulho e que se achava superior aos demais, por isso não pretendia manter relações com as pessoas daquele lugar. Era considerado pelas mulheres mais belo que o jovem Bingle, cuja aparência era exatamente oposta a do amigo agradável, gentil, sociável com todos. Logo se encanta com a beleza de Jane, considerada por ele e pelo sr. Darcy a mais bela do baile; foi exatamente nessa festa que as filhas do sr. Bennet foram apresentadas aos jovens visitantes. O sr. Bingle e Jane se apaixonam e o jovem passa a cortejá-la; todos e a própria Jane acreditam que ela se casará com ele.

Logo, Jane Bennet é convidada para um jantar na casa dos Bingley, durante a viagem ela adoce e acaba precisando permanecer na casa deles por alguns dias. Elizabeth, logo que toma conhecimento do fato, preocupada com o estado de saúde da irmã, vai visitá-la às pressas, permanecendo naquele lugar até a sua melhora. Durante os dias que Elizabeth passa com os Bingley e seu amigo Darcy, ela pôde estudar o caráter de cada um, atividade interessante para a protagonista. Embora as irmãs de Bingley sempre tivessem um comentário negativo a fazer pela maneira simples e independente de Elizabeth, o sr. Darcy, ao contrário, a cada dia admirava mais a sua forte personalidade.

Passados alguns dias do retorno das irmãs ao lar, a família Bennet é surpreendida com uma carta de um sobrinho do sr. Bennet, seu herdeiro a contragosto. O sr. Collins envia-lhe uma carta, na qual demonstra seu desejo em conhecer a família e solicita sua autorização para fazer uma visita a família. Na data prevista, o jovem aparece com a boa intenção de garantir o bem e o futuro de todos, casando-se com uma de suas filhas. Ele fica encantado com a beleza da filha mais velha, mas logo é advertido pela mãe que Jane já está comprometida com o sr. Bingley, o tal jovem visitante. Não demorou muito para que ele passasse de Jane a Elizabeth toda sua atenção e cortesia, pois ela vinha depois de Jane tanto em nascimento quanto em beleza.

Não demorou muito para que o pedido fosse feito, o qual foi na mesma rapidez recusado. O sr. Collins custou a crer que a prima estivesse falando sério, pois se considerava um excelente partido para a moça, tanto por ocupar um cargo bastante elevado de clérigo, protegido e querido por uma senhora dama muito poderosa, a que ele não se cansava de dispensar elogios, como também por ser da família e futuro herdeiro do pai de Elizabeth. Os Sr. Bennet não tivera filhos, portanto, como as mulheres não podiam herdar propriedades nem tê-las em seus nomes naquela época, os bens do falecido iriam par ao parente masculino mais próximo. A sra. Bennet quando tomou conhecimento do caso, indignada, foi logo queixar-se ao marido, porém ele, ao contrário da esposa, ficou bastante contente com a decisão da filha.

Contudo, inesperadamente, o sr. Bingle juntamente com a irmã e os amigos partem da região. Jane fica arrasada com a saída repentina do seu amado. Elizabeth com seu senso de percepção apuradíssimo, logo desconfiou de que o sr. Darcy estaria diretamente envolvido no afastamento dos jovens; ele certamente teria persuadido o amigo a não se envolver com a moça. Determinada a ajudar a irmã, Elizabeth busca descobrir a verdade, a sorte e as circunstâncias estavam ao seu lado. Com o passar do tempo, suas deduções foram confirmadas.

Numa visita a sua amiga, Charlotte, que casara-se com o primo Collins, cuja residência era situada nas proximidades da casa de Lady Catherine de Bourgh, patroa do sr. Collins e tia de Darcy, repentinamente, este aparece na região, para passar uma temporada na casa da sua tia Catherine. Durante esse período, ele e Elizabeth passam a se encontrar e conversar com frequência. Passados alguns dias, para a surpresa de Elizabeth, Darcy declara o seu amor por ela, propondo-lhe casamento. Contudo, para Elizabeth, esta declaração, parece mais uma ofensa, um verdadeiro insulto, pois a maneira como a declaração é feita, demonstra mais orgulho que amor, visto que ele faz questão de afirmar que gosta dela “contra a vontade, contra a razão e até contra seu caráter” (AUSTEN, 2012, p. 350). Diante do teor de tal

declaração, Elizabeth, ironicamente e profundamente aborrecida, recusa-o, dizendo ser ele arrogante e desagradável, disferindo sobre Darcy várias acusações: de ter sido responsável pelo afastamento de Bingley e sua irmã, além de ter desprezado os desejos do pai a respeito da herança e privilégios que deviam ter sido destinada a Wickhman e que ele havia impedido. Consternado por sua recusa e acusações, Darcy escreve-lhe uma carta explicando tudo; as razões que o motivaram a agir assim, revelando o verdadeiro caráter de Wickhman.

Numa outra viagem, alguns dias depois, Elizabeth vai à Pemberley, com os tios, e acaba conhecendo a mansão de Darcy. Quando estava na propriedade, certa de que ele não se encontrava na região, inesperadamente, aparece, para surpresa dela, mostrando-se bastante cordial com ela e os tios, demonstrando-se diferente. O passeio foi interrompido com a notícia de que sua irmã mais nova teria fugido com o sr. Wickhman; desesperada, Elizabeth volta para casa. Dentro de alguns dias o problema se resolve com o casamento da irmã. Elizabeth descobre que Darcy foi o principal responsável pelo casamento, pois o jovem não tinha a menor pretensão de casar com uma moça pobre. Darcy ofereceu uma boa quantia e um cargo elevado para que o Wickhman pudesse casar. Elizabeth descobre a bondade do jovem e o seu amor e gratidão por ele aumenta. Já quase no final da narrativa, Darcy renova o seu pedido de casamento, o qual foi prontamente aceito.

Jane Austen, assim como a personagem Elizabeth é uma observadora sagaz, ela identifica e critica a sociedade burguesa da Inglaterra em ascensão do final do século XVIII ao início do século XIX, exatamente o período que corresponde as suas obras. Dentre os costumes e ditames dessa nova classe a educação da mulher e o casamento são os pontos mais discutidos pela autora. Em favor das mulheres, ela critica a educação oferecida às mulheres; educação doméstica que preparada a mulher apenas para ser boa esposa e mãe. Quanto ao casamento, essa união tinha como maior objetivo aumentar as propriedades e garantir a estabilidade da família e isso era entendido como um negócio, porém, esse negócio não era vantajoso para ambas as partes, e as mulheres mais uma vez seriam as desfavorecidas.

A obra *Orgulho e preconceito* foi escrita numa época em que não restavam opções para uma moça, senão o casamento. Essa seria a única maneira de garantir sua sobrevivência, principalmente na velhice, visto que a mulher solteira iria depender da generosidade de parentes, pois não tinha direito à herança e o trabalho não lhe era permitido. Qualquer tipo de ocupação, até mesmo de governanta ou professora, era considerado degradante para uma mulher na época, mesmo na classe média ou *gentry*. Como a mulher não podia exercer outra ocupação, exceto a de esposa e mãe, é natural que a educação delas fossem voltada para essa esfera.

Outro trecho da obra mostra a severa exigência que se fazia a mulher naquela época. Elizabeth, mais uma vez, não corresponde ao padrão que se espera dessa mulher. Em um diálogo com Lady Catherine que tenta a todo custo desqualificá-la, Elizabeth não se deixa abater e responde com firmeza e precisão todas as interrogações:

(...) Suas irmãs também tocam e cantam? Uma delas, sim. Por que nem todas aprenderam? Todas vocês deviam ter aprendido. (...) Vocês sabem desenhar? Não, nenhum pouco. Como, nenhuma de vocês? Nenhuma. Isso é muito estranho. Mas suponho que vocês não tiveram oportunidade. (...) Sua preceptora abandonou vocês? Nunca tivemos nenhuma preceptora. Nenhuma preceptora! Como é possível cinco filhas criadas em casa sem preceptora! Nunca vi coisa igual. Sua mãe deve ter sido uma escrava dedicada à educação de vocês. Elizabeth conteve com dificuldade o riso ao garantir-lhe que não fora bem assim. Quem instruiu vocês, então? Quem acompanhou vocês? Sem uma preceptora, a educação de vocês deve ter sido negligenciada. Comparada à certas famílias, creio que sim; mas quando uma de nós queria aprender alguma coisa 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).

Fica evidente o tipo de educação e aprendizagem que as mulheres deveriam adquirir, como demonstra a protagonista, muitas desnecessárias, destacando a leitura como fator essencial, e portanto, nesta foram incentivadas. A família de Elizabeth rompe com o modelo de educação tradicional que as mulheres deveriam possuir: as filhas do sr. Bennet desfrutavam de uma liberdade avançada para a época. Devido a imprudência do pai e a incoerência da mãe, a educação das filhas fora negligenciada, porém, como afirma Elizabeth, as que tinham interesse em aprender, certamente encontrava os meios e as que não desejavam, lhes eram permitido.

O casamento é outro assunto abordado em *Orgulho e Preconceito* com bastante ênfase. Austen se preocupa em mostrar o grau de injustiça que mulheres da sua época sofriam, elas eram ensinadas e preparadas desde criança para a relação matrimonial, sua educação, como já mostrada, era direcionada para promover a rainha do lar. O casamento era o maior objetivo das mulheres, quando elas se casavam e tinham suas filhas, tal ideia era passada. As mulheres não tinham outro objetivo senão caçar maridos como vimos o exemplo das irmãs de Elizabeth, influenciada pela própria mãe: “Se eu puder ver uma das minhas filhas bem estabelecida em Netherfield, disse a sra. Bennet ao marido, e todas as outras igualmente bem casadas, não vou querer mais nada.” (AUSTEN, 2012, p. 240).

Como ressalta Pinto (1990, p. 48): “Um homem oferecia a possibilidade de um casamento, o que então significava um status social mais elevado para a mulher”. Esse status era tão valorizado na época que as mulheres que não se casavam sofriam grandes discriminações. Era uma vergonha e estorvo para a família ter uma filha solteirona. Elas não

tinham direito sequer à herança dos pais, na falta de um filho a herança passaria a um sobrinho. As mulheres eram tão pressionadas a se casarem, pois como defende Mill (2006), havia um grande interesse da classe dominante, a patriarcal; se as mulheres não quisessem se casar, os homens seriam prejudicados:

Acredito que eles têm medo que as mulheres não queira se casar, porque, de fato, eu não acho que qualquer uma delas tenha esta preocupação; mas, para que elas não insistam que o casamento deva ser feito em condições iguais; temendo que todas as mulheres de coragem e capacidade prefiram fazer qualquer coisa que não seja degradante para elas mesmas, ao invés de casar-se, quando na verdade o casamento seria dar um senhor para elas mesmas, e, antes de tudo, um senhor de suas posses terrenas (MILL, 2006, p. 48).

O casamento era, portanto, nos séculos XVIII e XIX, o destino apontado pela sociedade para as mulheres. Era uma espécie de negócio, de transação comercial; casavam-se por conveniência e interesse, como é retratado em várias relações na obra, porém todas fracassadas. Como se nota, a intenção de Lady Catherine Bourgh (rica e aristocrata) em casar a filha com o sobrinho, ambos pertencentes a mesma classe social e família, o interesse das irmãs do sr. Bingley em vê-lo casado com a irmã do sr. Darcy, igualmente rico, cuja maior intenção da srta. Bingley seria casar com o sr Darcy.

A proposta do sr. Collins em casar-se com uma das primas, filhas do sr. Bennet também é outro modelo de casamento bastante comum na Inglaterra do século XVIII e ainda do século XIX, cujo maior objetivo seria a de unir as famílias e as propriedades, já que o sr. Collins iria herdar a propriedade do sr. Bennet, seu tio. Tais casos retratam a união conjugal como mera relação mercantil e como forma de integração à sociedade. A diferença de classe era fator que impediria a união conjugal. Entretanto, em *Orgulho e Preconceito*, Austen rompe com mais uma imposição da sociedade ao unir os jovens protagonistas cujas classes sociais são díspares: “Darcy jamais fora atraído por nenhuma mulher quanto por ela. Realmente acreditou que, se não fosse a inferioridade da família dela, estaria em apuros.” (AUSTEN, 2012, p.267).

É importante ainda ressaltar que a mulher daquela época quando casava-se, perdia o próprio nome; em nenhum momento na obra o nome de solteira da sra Bennet, como das demais senhoras casadas da trama é mencionado. Através da sra. Bennet e de sua filha Lydia é mostrado como as mulheres se sentem realizadas em perder a sua própria identidade. Na verdade, essa dinâmica ilustra que a mulher saía do domínio do pai para o domínio do marido, de modo que, ter uma vida própria, descobrir a própria subjetividade era algo impensado,

sobretudo aventurar-se para realizar desejos que estivessem fora das regras impostas para mulheres.

É, pois, através da família Bennet que os diversos e vários tipos de casamento são retratados; a começar pelo matrimônio do casal Bennet. Como relata o narrador da obra, o sr. Bennet cativado pela beleza e juventude, casara-se com uma mulher pouco inteligente e fútil, tais defeitos levaram-no a, desde cedo no casamento, perder a admiração, confiança e respeito por ela. Com isso foram arruinados os projetos de felicidade doméstica do casal. O casamento do sr. Collins, sobrinho do sr. Bennet, que como o próprio jovem afirma deve acontecer por três motivos:

Eis as minhas razões para casar: primeiro, porque creio ser bom para todos os eclesiásticos de situação (como eu) dar a paróquia um exemplo de matrimônio; segundo, porque estou convencido de que esse casamento fará a minha felicidade crescer enormemente; e, terceiro (o que por ventura deveria ter mencionado antes), porque se trata de um conselho e de uma recomendação particulares da nobilíssima dama que eu tenho a honra de chamar minha patroa. (AUSTEN, 2012, p.300)

O casamento, como se vê, para o homem, era visto como uma mera formalidade e/ou necessidade, já para as mulheres seria uma, senão a única forma de estabilidade. Percebe-se, no diálogo entre Elizabeth e Charlotte, em que a jovem arrisca sua felicidade em nome de desejos e posições supérfluos:

Você sabe que não sou romântica; nunca fui. Quero apenas um lar decente; e, considerando o caráter, as relações e a situação financeira do sr. Collins, estou certa de que as minhas possibilidades de ser feliz com ele são tão razoáveis quanto a da maioria das pessoas que chegam à condição matrimonial (AUSTEN, 2012, p. 313).

Como já chegara aos vinte e sete anos, idade avançada para uma mulher se casar na época, Charlotte, temerosa por não encontrar outro partido, e mais ainda, por temer sofrer as desilusões da solteirice, casa-se um homem que pouco admira. No trecho acima ela deixa claro não casar por amor. Nesse caso, o casamento constitui-se como uma necessidade de sobrevivência para as mulheres, visto que as que não casavam iriam depender da bondade da família e isso seria motivo de vergonha para a família e como para si mesma.

O casamento da imprudente Lydia deu-se da seguinte forma, ela fugiu com um jovem oficial sem ao menos conhecer o seu caráter e sentimentos, apenas movida por uma paixão, pois eles nem chegaram a namorar, tampouco a se conhecerem melhor. Ao fugir com a moça, o oficial Wickham, na verdade, pretendia fugir das dívidas que fizera na região onde estava instalado. Não tinha intenção de casar com a jovem, por isso o matrimônio só realizou-se quando tornou-se vantajoso para o jovem, que movido pela ambição e interesse, não pretendia unir-se a uma moça pobre.

Ao abordar o comportamento de Lidya mediante a decisão de se unir com tal jovem e em tais condições, Austen pretende fazer um alerta às mulheres quanto ao perigo de se escolher um pretendente motivado apenas pela paixão, e que tal escolha seja feita sobretudo pela razão, considerando que naquela época, esse tipo de comportamento arruinaria para sempre a família da moça, principalmente se o jovem não quisesse casar-se com ela. Não somente a moça que fugia, mas, se ela tivesse irmãs, como era o caso de Lidya, o futuro delas estaria destruído, pois toda a família perderia o valor perante a sociedade. Felizmente não foi o caso de Lydia. Como mostra na obra, com o casamento da jovem e das demais irmãs, Elizabeth e Jane, que se casaram com homens ricos, a família em poucos dias passou de arruinada para sortuda.

Ao apontar esses tipos de união conjugal recorrente na sua época, por interesse e/ou conveniência, Austen propõe um destino diferente para sua protagonista. As heroínas da romancista casam-se por amor, contudo, isso ocorre sob uma visão realista, já que ela reconhece que o dinheiro é também outro fator fundamental para a felicidade de suas heroínas, todas, a exemplo de Elizabeth Bennet, casam-se por amor e com um homem rico.

A este respeito, Moers, importante crítica feminista americana, elaborou um estudo sobre as grandes mulheres escritoras anglo- americanas, em sua obra *Literary Women* (1976), na qual discorre sobre a tradição literária feminina. Para Moers a mulher possui a sua própria tradição e um talento individual próprio do sexo. Entre as escritoras mulheres que se destacaram no final do século XVIII ao início do século XIX, ela destaca a romancista Jane Austen, pois para Moers “Jane Austen alcançou a perfeição clássica de sua ficção”<sup>2</sup> (MOERS, 1976, p. 44; tradução nossa), sobretudo porque Austen:

(...) se importava profundamente e primeiramente com as jovens, (...) por ver no ato da escolha na vida de uma mulher como o arranjar um casamento como algo que dependia sua saúde física e espiritual, Austen se voltou contra a vida econômica dos seus heróis. Heróis eram maridos em potencial, um papel monumental. O que estou sugerindo é que o realismo de Austen ao tratar do dinheiro era em seu caso um fenômeno essencialmente feminino, o resultado de sua profunda preocupação com a qualidade de vida de uma mulher no casamento (MOERS, 1976, p. 71; tradução nossa).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Jane Austen achieved the classical perfection of her fiction.

<sup>3</sup> (...) cared deeply and primarily about Young women, (...) because she saw the only act of choice in a woman's life as the making of a marriage upon which alone depended her spiritual and physical health. Austen turned a severe and serious eye (for here she was rarely satirical) on the economic life of her heroes. Heroes were potential husbands, a momentous role. What I am suggesting is that Austen's realism in the matter of money was in her case an essentially female phenomenon, the result of her deep concern with the quality of a woman's life in marriage.

Ao analisar o trabalho literário de Austen, Moers chama a atenção para a importância que a romancista confere ao dinheiro em suas obras, em especial, *Orgulho e Preconceito*, o dinheiro é um assunto bastante discutido, a renda das famílias é organizada com precisão geométrica. O sr. Bennet possui uma renda de duas mil libras ao ano, o sr. Bingley uma renda de quatro a cinco, seu herói, o sr. Darcy, está no topo, com uma renda de dez mil libras. A protagonista casa com este último, porém só casa quando realmente passa a ter absoluta certeza dos sentimentos pelo jovem e que sua opinião e vontade serão respeitadas.

O desenvolvimento da heroína durante a trama e por fim o seu casamento com um homem rico constituem-se na obra, segundo Summerfield & Downward (2012), fundamentadas na concepção de Moretti, como características fundamentais de um *Bildungsroman Feminino*/ Romance de Formação em que o desenvolvimento da protagonista corresponde aos aspectos social e moral. Para o teórico a superioridade social e moral são a mesma coisa, uma vez que é preciso dinheiro para ter status e poder. Esse modelo de heroína se aproxima dos modelos aristotélicos.

### **2.3 ORGULHO E PRECONCEITO SOB O VIÉS FEMINISTA**

Jane Austen não se declarou feminista, de modo que não defendeu abertamente os direitos das mulheres, nem tampouco escreveu obras teorizando sobre a luta ou os movimentos feministas. Todavia, Austen representa um marco para a mulher no panorama da literatura mundial, ela é a voz feminina de seu tempo. Através de suas obras ela contribuiu, mesmo que parcialmente, para transformar a opinião e a atitude das mulheres em relação aos homens e a elas mesmas, como também para apresentar ao mundo a mulher como verdadeiramente é, vista sob o ponto de vista do seu próprio sexo, já que durante muitos anos a mulher era conhecida apenas pela visão masculina, por isso como ela ressalta em *Persuasão* (1818), todas as histórias estavam contra seu sexo: “Os homens tiveram todas as vantagens contra nós, ao contarem sua própria história. Tiveram sempre uma educação superior, a pena estava em suas mãos” (AUSTEN, 2012, p. 613). Dessa forma, fortaleceu o movimento que viria posteriormente, sobretudo porque na época de Austen ainda não existia um movimento feminista sistematicamente organizado das mulheres, mas apenas manifestações em que elas defendiam seus direitos.

Por outro lado, o modo como a autora constrói suas heroínas, mulheres fortes, cultas, inteligentes, mentalmente independentes e ousadas, oferece fundamentos para que suas obras sejam analisadas sob o ponto de vista feminista. A escritora evidencia sua pretensão em construir uma nova mulher, desconstruindo os estereótipos de mulher da época: mulher anjo, frágil, conformista, cegamente obediente e altruísta (aquela deveria viver por e para os outros). A fraqueza e a independência são outros atributos severamente criticados por Austen. Ela propõe para a mulher, através de suas protagonistas, uma educação mais avançada, mais justa, de modo que todas as suas protagonistas são mulheres altamente racionais, individualizadas, voltada para elas mesmas.

Austen conhecia o perigo que uma mulher corria ao protestar contra os valores da sociedade vigente, entretanto, reconhecia a necessidade de fazê-lo. Para isso, se utiliza de recursos que melhor cumpram esse propósito, assim, a ironia e o riso cumprem perfeitamente a intenção da escritora. Portanto, a ironia e o riso são elementos que funcionam como atos subversivos, são formas utilizadas em *Orgulho e Preconceito*, por alguns personagens, com maior frequência pela heroína, Elizabeth Bennet, a voz feminina da trama. Ela é uma jovem bem humorada e através do riso ataca a sociedade, especialmente a visão tradicional da cultura patriarcal sobre a mulher, e ridiculariza as convenções. O riso toma uma forma de protesto, sendo muitas vezes mais eficaz do que a própria rebelião. De acordo com essa reflexão, Pinto (1990) afirma que:

Ao romper o silêncio em que sempre foi colocado, o “feminino” iguala-se também com o revolucionário, o subversivo, porque se propõe a sair da posição secundária em que se achava. Esse processo de subversão dá-se, pois, através de recursos narrativos como a ironia, o humor, o texto em palimpsesto (PINTO, 1990, p.26).

Tais recursos são utilizados pela autora através da heroína, cujo bom humor é uma das suas características mais marcantes. A ironia é outro referencial na obra, porém, mais acentuado, excessivamente na figura do sr. Bennet, pai de Elizabeth, ambos muito parecidos, tanto em caráter quanto em inteligência e racionalidade.

Em *Orgulho e Preconceito*, a protagonista utiliza desses recursos para criticar a sociedade e seus costumes, uma vez que o humor e a ironia são características de sua personalidade, como se nota em trechos como: “Espero nunca ridicularizar o que é sábio e bom. Loucuras e bobagens, caprichos e incoerências são coisas que me divertem, sim, eu confesso, e rio delas sempre que posso” (AUSTEN, 2012, p.270). Nisso a obra está repleta de cenas em que a protagonista ridiculariza através do riso certas opiniões e comportamentos, como este emitido pelo sr. Darcy a seu respeito:

É suportável, mas não bonita o suficiente para me animar; não estou com paciência no momento para dar atenção a mocinhas que foram desdenhadas por outros homens. (...) Ela contou a história, porém com muito humor para os amigos; pois tinha um temperamento animado e bem-humorado, que se divertia com tudo o que fosse ridículo. (AUSTEN, 2012, p.242)

A cena mostra a grandeza de espírito da protagonista que não se deixa levar por opiniões de outrem, mesmo que este seja um homem lindo, inteligente e rico. Ela não se preocupa com a opinião dele, muito menos dos amigos, e numa outra oportunidade em que Darcy a convida para dançar:

Ah! (...) Eu ouvi o que disse, mas não consegui decidir logo o que dizer em resposta. Você gostaria, eu sei, que eu dissesse “sim”, para ter o prazer de desprezar o meu gosto; mas eu sempre adorei desarmar esse tipo de armadilha e confundir aqueles que premeditam o desprezo. Resolvi, portanto, dizer-lhe que não quero dançar absolutamente um *reel*... E agora ouse desprezar-me! (AUSTEN, 2012, p.267)

Elizabeth faz o que nenhuma mulher naquele contexto ousaria fazer: recusar a dançar com um homem como o Darcy, e mais, ela mostra ser mais esperta que ele: por premeditar as intenções do jovem ao convidá-la para dançar ela se arma e, conseqüentemente, desarma o jovem. Nisso ela se distingue das demais, e é exatamente pela personalidade singular da jovem que ele a admira cada vez mais, aumentando os sentimentos dele por ela a cada encontro.

Todas as cenas em que os jovens se encontram seus diálogos têm um quê de disputa, eles naturalmente se envolvem numa espécie de jogo de sedução. Elizabeth deseja ferir o orgulho de Darcy e este se encanta com o jeito atrevido da bela jovem e sua vontade de estar na companhia dela e conhecê-la mais aumenta:

Quer assustar-me, sr. Darcy, vindo com tanta solenidade ouvir-me tocar? Não vou intimidar-me, apesar de sua irmã tocar tão bem. Sou muito teimosa e não me deixo alarmar facilmente pelos outros. Minha coragem sempre se aguça ante qualquer tentativa de intimidação (AUSTEN, 2012, p.340).

Elizabeth, como se vê no trecho acima não se intimida com a presença de um grande homem a observá-la, é consciente de sua inferioridade social e de talentos, mas não se envergonha disso.

*Orgulho e preconceito* apresenta a inversão de valores tradicionais, pois é através da protagonista, Elizabeth Bennet, que Austen consegue desconstruir as hierarquias de gênero, apesar de viver num contexto totalmente conservador. Ela propõe um novo modelo de mulher. Portanto, a heroína desta obra é uma “nova” mulher, que Austen deseja construir na sua sociedade, sendo independente, forte e racional. Com isso, ela procura se desfazer do estereótipo feminino da mulher anjo, submissa, delicada e independente. A autora cria uma

personagem até certo ponto subversiva. É a figura mais racional e de pensamento autônomo da trama, características da heroína do *Bildungsroman* Feminino/ romance de formação, uma mulher que rompe com uma ordem estabelecida. É ela que ensina os homens, ao pai e ao sr. Darcy a ser uma pessoa melhor. Diferente das demais moças, não se preocupa em agradar ninguém, tampouco a conquistar homens. Não se percebe nela uma mulher tradicional, confinada a educação e ditames da sociedade. Ela demonstra verdadeiro desprezo pela opinião de Darcy, que tão severamente, exige muito das mulheres, fundamentada nas regras sociais. Austen constrói uma personagem altamente racional e inteligente para criticar e ridicularizar a ideologia dominante, sob dois pontos: a educação e o casamento da mulher, denunciando as injustiças sofridas pelo sexo, como se percebe no diálogo a seguir:

Então, observou Elizabeth, a sua ideia de uma mulher prendada deve ser muito exigente. Sim, é muito exigente. Ah! Certamente. (...) nenhuma mulher pode ser considerada prendada se não superar em muito o que se costuma fazer. Deve ter um conhecimento profundo da música, do canto, do desenho, da dança e dos idiomas modernos para merecer a qualificação; e, além de tudo isso, deve possuir algo no modo de ser e na maneira de caminhar, no tom da voz, no trato e nas expressões, para que a palavra não seja merecida senão em parte. Tudo isso ela deve ter, acrescentou Darcy, e a tudo isso ela deve acrescentar algo mais essencial: o cultivo da inteligência pelas amplas leituras. Já não estou surpresa por você conhecer só seis mulheres prendadas. Meu espanto agora é por você conhecer tantas. Será que você é tão severa com seu próprio sexo para duvidar da possibilidade de tudo isto? Nunca vi uma mulher assim. Nunca vi assim juntos o bom gosto e a capacidade e a aplicação e a elegância, como você os descreve (AUSTEN, 2012, p.259).

Como se vê, Elizabeth não se envergonha em anunciar que não corresponde a categoria e que não possui metade das virtudes, e mais, afirma não conhecer uma mulher com tais atributos, ferindo o orgulho da sra. Bingley, que pretende conquistar o sr. Darcy, acreditando possuir o perfil. Enciumada, ela acusa Elizabeth de querer chamar a atenção do outro sexo para si, valendo-se de todas as artimanhas, inclusive a de menosprezar o seu próprio sexo. Ela não entendeu a crítica de Elizabeth em querer afirmar que esse modelo de perfeição feminina só existia na imaginação masculina. Em consonância com a opinião da protagonista, a feminista Wollstonecraft ressalta: “(...) se revertermos a história, nós acharemos que as mulheres que se distinguiram não foram as mais belas nem as mais gentis de seu sexo” (WOLLSTONECRAFT, 2012, p.54).

De maneira genial, em *Orgulho e Preconceito* todas as personagens de Austen possuem um papel relevante na obra; elas cumprem perfeitamente aquilo que a escritora deseja denunciar, refletir, criticar e defender, através da família Bennet, uma família de classe média, pouco conservadora para a época. Composta pelo casal Bennet e por cinco filhas (nenhum filho), ela trata da educação e direitos das mulheres. Ela expõe a situação das

mulheres por meio da sra Bennet e suas filhas. A escritora mescla mulheres em diferentes estágios e personalidades. O fato das mulheres não terem direito a propriedade dos pais justifica até certo ponto o desespero das mães em casar suas filhas, a exemplo da senhora Bennet. As filhas mais jovens, Lydia e Kitty, são fúteis e tolas como a mãe. Mary supera as duas, pois embora seja igualmente boba, é uma leitora e crítica assídua das obras que ler, tal exercício a torna uma jovem mais interessante e inteligente. Jane representa a mulher anjo, aquela dotada de instintos maternais, a mulher submissa e dependente, que precisou da ajuda da irmã para defendê-la e resolver seu conflito amoroso. Já a protagonista é uma figura atípica: forte, racional e autônoma. É ela e através dela que todos os problemas da família são resolvidos.

Os homens do romance são retratados na obra como sujeitos a despeito da posição social, do dinheiro e de outras vantagens conferidas ao sexo; são pessoas que apresentam um elevado grau de fraqueza; mau caráter, viciados em jogo, como o jovem Wickham; influenciável como Charles Bingley, pois rompe o romance com a jovem Jane apenas influenciado pela opinião do amigo; bajulador e pomposo como o sr. Collins; negligente como o sr Bennet, ele não representa o patriarca, aquele que manda e desmanda, que defende a honra das filhas como se percebe no momento em que Lydia, uma das filhas mais jovens foge com um oficial, o sr Wickham. Ao contrário do que sua esposa espera, que ele irá duelar com o jovem e obrigá-lo a casar com a filha, ele simplesmente sai da sua propriedade até Londres em busca de notícias dela. Depois de uma semana sem sucesso na busca, ele deixa a responsabilidade a encargo do cunhado, o sr Gardier, para resolver o caso e a depender da disposição do jovem Wickham a negociação do casamento. Orgulhoso e preconceituoso como o par romântico da protagonista, o sr Darcy, que tem modos e aparência esnobe, destila seu preconceito e antipatia, à primeira vista, à protagonista Elizabeth, considerando-a inferior.

Em oposição à figura masculina, a protagonista é uma mulher superior aos homens, em superioridade moral, que é uma das principais características do *Bildungsroman*. É pois, através dela que Austen subverte as relações de gênero, econômicas e sociais da trama. Mesmo ciente da sua condição social e do perigo que sua família corre quando o pai vier a falecer, ela não se mostra altruísta como a sociedade exige que ela seja, ela não casa com nenhum dos dois partidos para simplesmente garantir sua segurança e estabilidade da família. Primeiro ela pensa em si, na sua própria felicidade. Eis sua posição diante de dois pedidos de casamento:

Palavra de honra, meu senhor, exclamou Elizabeth, sua esperança é algo realmente extraordinário depois do que eu disse. Eu lhe garanto que não sou dessas moçoilas (se é que elas existem), tão ousadas que arriscam sua felicidade na sorte de ser pedidas uma segunda vez em casamento. Estou sendo seríssima em minha recusa. O senhor não poderia fazer-me feliz e estou convencida de que sou a última mulher no mundo que possa dar-lhe a felicidade (AUSTEN, 2012, p.301).

O primo da jovem custa a crer que fora recusado, pois se considerava excelente partido, tanto pela situação financeira quanto pelas relações sociais, por isso atribuiu a recusa a uma prática corriqueira das mulheres elegantes em desejar aumentar o amor pela incerteza. Elizabeth aborrecida com tal interpretação e também pelo fato do jovem ao apresentar as vantagens de tê-lo como marido, já que iria herdar a herança do pai dela, busca diminuí-la, dizendo ter ela um capital desgraçadamente pequeno e que apesar dos seus atrativos, seria pouco provável receber outra oferta de casamento, com isso ela diz: “Não pense que eu seja uma mulher elegante com intenções de atirá-lo, mas uma criatura racional que fala do fundo do coração.” (AUSTEN, 2012, p. 302).

Darcy também não esperava ser recusado em seu pedido, pois era um homem da aristocracia, e o nível social de Elizabeth era inferior e sua família era um tanto extravagante, por isso, para ele, era um grande sacrifício abandonar um conjunto de valores para unir-se a tal jovem:

Posso dizer que desde o começo... quase desde o primeiro momento em que vi você pela primeira vez, eram tais os seus modos, que me impressionaram com a mais profunda convicção da sua arrogância, do seu desprezo e do seu desdém egoísta dos sentimentos dos outros, que formaram a base de desaprovação sobre as quais os sucessivos acontecimentos construíram uma tão inabalável antipatia; e, um mês depois de conhecer você, eu já sentia que você era o último homem do mundo com quem eu poderia ser convencida a me casar (AUSTEN, 2012, p. 352)

Como apontam os fragmentos, o poder masculino, frente à figura poderosa da protagonista perde o valor, ao contrário do que eles imaginam, visto que ambos acreditam ser aceitos pela jovem, já que são homens e se encontram em posição social superior a jovem. O sr. Darcy, um homem muito rico, admirado e bajulado por muitas moças, jamais imaginou ser recusado por mulher alguma. Porém, Elizabeth rejeita a ambos e só volta atrás neste último pedido quando descobre o verdadeiro caráter de Darcy e quando tem absoluta certeza dos seus sentimentos por ele. O direito de escolha da protagonista além de ser considerado subversivo para aquela época, considerando que ela rompe com a concepção tradicional ou aristocrática, de que o casamento era uma aliança entre as famílias e uma segurança para as mulheres, é ainda um novo modelo de casamento, considerado moderno, é uma visão burguesa em que o

indivíduo é considerado o sujeito da sua própria história. Com isso, a autora deseja oferecer a heroína, a liberdade de fazer escolhas e agir de acordo com suas próprias convicções:

A literatura feminina se caracteriza também como subversiva ao adaptar ou reescrever temas e enredos tradicionalmente masculinos, invertendo a relação entre personagens, jogando o foco narrativo sobre um aspecto novo, estabelecendo perspectivas incomuns ou oferecendo uma visão alternativa da realidade (PINTO, p. 27, 1990).

Nisso consiste a obra *Orgulho e Preconceito*, na qual Austen reescreve temas tradicionalmente masculino na perspectiva feminina/feminista, incluindo relatos da vida doméstica, relações amorosas, familiares e religiosas, retratando e criticando os princípios ideológicos e sociais da época. A partir da personalidade e do comportamento da heroína, por exemplo, a autora apresenta uma nova realidade para a mulher sob um novo aspecto, o feminismo, estabelecendo perspectivas incomuns no que se refere à condição da mulher. O relacionamento da protagonista com um homem de classe social superior a sua, por exemplo, constitui-se como outra forma de subversão, algo incomum numa sociedade em a divisão de classes devia ser claramente distinguida.

Ao construir uma personagem, inclusive irmã da protagonista que também rompe com os padrões destinados a mulher, porém de um forma leviana, pois ela no seu desespero para casar foge com um homem que mal conhece, um homem cujo caráter é duvidoso. Austen alerta as suas leitoras para tal risco, visto que a felicidade da mulher estava relacionada a união conjugal com o casamento insolúvel; não existia divórcio, e quando o casal se separava as mulheres como sempre eram as vítimas, pois nenhuma espécie de direito lhes era consentido; a propriedade ficava com o marido, a casa, os filhos, e a sua vida para sempre destruída, com pouca ou nenhuma oportunidade de reversão.

Ela também usa a temática para criticar os princípios religiosos; quando o sr. Collins, um clérigo, envia cartas ao sr. Bennet para mostrar solidariedade à família, tal carta apresenta mais como uma espécie de julgamento à filha quando diz: “A morte de sua filha teria sido uma bênção em comparação com isso” (AUSTEN, 2012, p.412). Numa outra carta, indignado com o fato do tio ter recebido o casal que manchava o nome da família, ele afirma que deveria tê-la perdoado como cristão, mas nunca admitir que seus nomes fossem pronunciados em sua presença. O sr. Bennet ao ler a carta para Elizabeth, ironicamente diz: “Essa é a ideia que ele tem do perdão cristão!” (AUSTEN, 2012, p. 453)

Em contrapartida, a personalidade angelical da irmã da protagonista tem um papel marcante na obra, pois reforça a personalidade forte desta última. Esse fragmento mostra que

a felicidade para Elizabeth não depende exclusivamente de um bom marido, mas principalmente de como ver e se relacionar com o mundo:

Mesmo que você me desse quarenta homens como ele, eu jamais seria feliz como você. Até que eu tenha o seu temperamento e a sua bondade, jamais poderei ter a sua felicidade. Não, não, deixe-me tratar sozinha da minha vida; e, quem sabe, se tiver muita sorte, poderei encontrar a tempo outro sr. Collins (AUSTEN, 2012, p.445).

A protagonista é uma mulher realista, por isso não se ilude em falsas esperanças, sabe o futuro que espera as jovens de sua condição. Depois de ter recusado o homem que ela agora descobria amá-lo, certamente considerava pouco provável que ele renovasse o pedido, principalmente depois do escândalo provocado pela irmã Lydia, que manchara para sempre o nome da família. Porém, inesperadamente a tia do sr. Darcy aparece na residência para saber a veracidade dos boatos em relação a um suposto casamento dela com o seu sobrinho, alegando ser este comprometido com sua filha, uma espécie de aliança tradicional, em que os pais prometiam casar seus filhos quando crescessem. Ela ainda tenta persuadi-la e intimidá-la através de ofensas e argumentos sórdidos, aos quais Elizabeth revidou prontamente:

(...) Se não houver obstáculos ao meu casamento com seu sobrinho, certamente não desistirei dele porque sua mãe ou sua tia queriam que ele casasse com a srta. De Bourgh. As duas fizeram o máximo que puderam ao planejar o casamento. Mas torná-lo realidade dependia de outros. Se o sr. Darcy não está preso nem pela honra, nem pelos sentimentos à sua prima, por que não deveria escolher outra pessoa? E, se sou eu essa pessoa, por que não devo aceitá-lo? (AUSTEN, 2012, p. 448)

Está decidida a casar-se com ele? Não disse isso. Só estou decidida a agir da maneira que mais me pareça convir à minha felicidade, sem ter de prestar contas a Vossa Senhoria, ou a qualquer pessoa que também tenha tão pouco a ver comigo (AUSTEN, 2012, p. 450).

Paradoxalmente ao objetivo de lady Catherine em destruir qualquer possibilidade de união entre seu sobrinho e Elizabeth, a ida a casa da jovem só serviu para renovar as esperanças de Darcy em ser aceito pela jovem, já que suas respostas foram favoráveis a ele. Nisso ele toma coragem e pede a mão dela em casamento ao pai. O sr. Bennet depois de conceder a mão da sua filha ao Darcy, procura a filha para saber a sua opinião, se está realmente decidida a casar-se com ele, dando-lhe total direito de decisão, como aponta o fragmento:

Passo agora a decisão a você, se estiver decidida a casar-se com ele. Mas aconselho você a pensar bem. Conheço o seu caráter, Lizzy. Sei que não poderia ser realmente nem feliz, nem respeitável, a não ser que realmente estime o marido; a menos que o considere superior. A vivacidade dos seus talentos a faria correr os maiores perigos num casamento desigual. Dificilmente fosse escaparia do descrédito e da infelicidade. Minha filha, não deixe que eu tenha a tristeza de ver você incapaz de respeitar o seu companheiro na vida. Você não sabe o que tem pela frente (AUSTEN, 2012, p. 461).

Numa época em que as mulheres não tinham direito à escolha, geralmente seria os pais quem escolhiam seu esposos, uma vez que elas não eram consideradas seres racionais, por isso eram consideradas incapazes de fazer boas escolhas. Isso fica evidente na passagem em que o sr. Collins é rejeitado por Elizabeth, e ele se desculpa com a sra. Bennet por não ter buscado a autoridade dos pais para fazê-la mudar de ideia:

Espero que a senhora não considere que eu esteja mostrando nenhum desrespeito por sua família, querida senhora, por assim retirar as minhas pretensões aos favores de sua filha, sem pedir à senhora e ao sr. Bennet que usem de autoridade em meu favor. Temo que a minha conduta tenha sido repreensível por ter aceito a minha recusa dos lábios de sua filha, e não dos seus (AUSTEN, 2012, p. 306).

Como se nota, Austen constrói uma heroína que subverte a ideologia patriarcal da sociedade vigente em vários aspectos: na relação familiar, econômica, social e matrimonial, ela é uma mulher que questiona essa ideologia e luta contra a realidade. Ao propor um novo tipo de relação, Austen realiza o desejo da feminista Mary Wollstonecraft, que anunciava em tom profético:

Supondo, no entanto, por um momento, que as mulheres se tornassem, em alguma revolução no tempo futuro, o que eu sinceramente desejo que se tornem, até o amor adquiriria a dignidade mais séria, e se purificaria em seu próprio fogo; e a virtude daria a verdadeira delicadeza às suas afeições ... (WOLLSTONECRAFT, 2012, p. 172).

Ao propor um final feliz em *Orgulho e Preconceito*, assim como em todas as suas obras em que suas heroínas casam-se com homens que correspondem seus ideais, a autora está agindo contra uma ordem estabelecida de que uma classe inferior não poderia se unir a outra superior, considerando que a união de dois jovens está atrelada a união de seus bens e família, como é mostrado na obra através do sr. Collins quando observa Elizabeth com a intenção de certificar se ela está adequada para ir à casa de lady Catherine: “Ela gosta de ver preservada a distinção de condições” (AUSTEN, 2012, p. 333). Amor e dinheiro são elementos indissociáveis para a autora, pois ela sabia quanto era difícil para uma mulher casada, limitada ao seu mundo doméstico, ser feliz. O dinheiro favorecia certas comodidades, contribuindo dessa forma para a verdadeira felicidade do casal.

### 3. **ORGULHO E PRECONCEITO: UM BILDUGNSROMAN FEMININO**

#### 3.1 ASPECTOS DO *BILDUNGSROMAN* FEMININO

O *Bildungsroman* é um gênero/subgênero literário. Define-se melhor como subgênero, já que compreende-se como uma teoria do gênero Romance. Ele surge com o propósito de atribuir uma identidade nacional à produção literária. É a partir das historiografias literárias que esse propósito torna-se possível. De origem Alemã, a tradição do *Bildungsroman* está diretamente relacionada ao contexto da Alemanha, momento em que o país está passava por profunda transformação social, política e cultural diante da consolidação da sociedade burguesa no final do século XVIII. Na verdade, neste período, o mundo ocidental está passando por um processo de transição histórica e literária: fim do Iluminismo e início do Romantismo. Os termos Bildung- formação e Roman-romance são conceitos fundadores do patrimônio das instituições burguesas. Assim sendo, é considerado como gênero da burguesia, pois busca expressar a individualidade do homem e a construção de uma identidade regional. É um gênero de caráter conteudista, pois caracteriza-se pelos elementos temáticos da obra e não pela estrutura formal.

Tendo surgido no século XVIII, na Alemanha, o *Bildungsroman* aparece para legitimar os ideais burgueses, contudo, ultrapassa o tempo, as fronteiras e as circunstâncias, adaptando-se aos mais variados contextos. No século seguinte, esse tipo de narrativa firmou-se como categoria em quase todas as literaturas nacionais de origem europeia e americana. O termo *Bildungsroman* foi criado pelo alemão Karl Morgenster, que o associa ao romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister*, publicado na Alemanha entre 1794 e 1796, o qual tem um sentido pedagógico.

Com a ascensão da burguesia busca-se um modelo de herói para representar a classe que passaria a dominar as nações. Rompe-se a imagem da figura do herói aristotélico, aquela figura elevada, descrita nas epopeias, para dar lugar ao homem comum. O Romance é para Lukács (2012), “a epopeia do mundo abandonado por deus; a psicologia do herói romanesco é a demoníaca” (LUKÁCS, 2012, p.89) - demoníaca tem o sentido de problemática. Enquanto o herói da epopeia é dirigido o tempo todo por um deus, no romance, o herói é totalmente dirigido pelos seus ideais, ele é responsável pelo seu destino. Ao fazer a distinção entre os dois tipos de heróis, o teórico ressalta que o romance é uma aventura da interioridade, cujo

conteúdo é a história da alma que sai ao mundo para conhecer a si mesma, e busca aventuras na tentativa de encontrar a sua própria essência. Já o herói épico não sai ao mundo para provar a si mesmo, ele possui uma certeza interior; *a priori*, passa por aventuras sem dúvidas de que irá superá-las, tanto interna quanto externamente, pois “os deuses que presidem o mundo têm sempre de triunfar sobre os demônios” (LUKÁCS, 2012, p. 91).

O *Bildungsroman*/ romance de formação, portanto, é um gênero burguês, visto que representa essa classe social. Representa perfeitamente o indivíduo burguês, esse novo modelo de homem, que está em processo de desenvolvimento, um homem sem títulos, nem riquezas. Ele inverte a organização do sistema “a educação e a formação do jovem burguês passaram a ser (...) a ferramenta para a transição de uma cultura do mérito herdado para a cultura do mérito pessoal adquirido” (MASS, 2000, p. 19).

A pesquisadora e estudiosa brasileira, Maas (2000), empreende uma investigação direcionada para as possíveis definições do gênero, traçando sua historicidade e sua firmação enquanto gênero literário. De acordo com as reflexões de Maas (2000, p. 22-23):

A palavra *Bildungsroman* conjuga, portanto, dois termos de alta historicidade no contexto alemão e mesmo europeu. Por um lado, a incipiente classe média alemã movimenta-se em direção à emancipação política, processo que se reflete na busca pelo auto-aperfeiçoamento e pela educação universal. (...) Não se apresenta mais seres de capacidade, força e coragem extraordinárias, mas sim o jovem que se inaugura perante a vida, que busca uma profissão, o auto-aperfeiçoamento e seu lugar no mundo. Em vez de Ulisses, o burguês.

Seguindo essa linha de raciocínio, o trabalho das pesquisadoras norte-americanas, Summerfield & Downward (2010), apresenta a definição do *Bildungsroman*, levando uma série de questões e novas perspectivas em torno desse gênero/subgênero. Segundo as estudosas, o clássico *Bildungsroman* narra a biografia de um jovem indivíduo, cujas aventuras são moldadas por um novo contexto social. Ele não mostra desejo em se adaptar ou de dar continuidade ao tipo de vida dos pais, mas sente vontade de explorar territórios desconhecidos e vastos, viajar, encontrar-se, ascender socialmente. Ele tem um sentimento de inquietação promovido por acontecimentos inerentes a sua época. Assim, o *Bildungsroman* constitui-se como um romance biográfico ou autobiográfico (SUMMERFIELD & DOWNWARD, 2012).

Summerfield & Downward (2012) apresentam as variações desse gênero, classificadas em: *Entwicklungsroman* (romance de desenvolvimento), uma história de crescimento geral, mais do que autocultivação e autocultura, a formação do protagonista acontece em todos os aspectos (físico, social, espiritual); *Erziehungsroman* (romance de educação), a formação do

protagonista se dá numa instituição escolar, a figura de um mentor é fundamental para essa formação, e *Künstlerroman* (romance do artista), refere-se ao desenvolvimento de um artista, mostrando o crescimento do EU.

Bakhtin, em seu ensaio sobre o herói romanesco intitulado *Estética da criação verbal* (1992), mostra os vários e diversos tipos de *Bildungsroman*, destacando a importância do herói para o enredo. Ao distingui-los o autor ressalta:

Certos romances têm um caráter puramente biográfico e autobiográfico, outros não; uns organizam-se em torno da ideia pedagógica da educação do homem, outros desinteressam dela; uns seguem um plano rigorosamente cronológico, uma evolução no aprendizado do protagonista, e são quase totalmente isentos de enredo romanesco, outros, pelo contrário, organizam-se em torno de um enredo feito de aventuras elaboradas. As diferenças são ainda mais substanciais quando se trata da relação existente entre esses romances e o realismo e, sobretudo, com o tempo histórico real (BAKHTIN, 1992, p. 236).

Em vista disso, Maas (2000), fundamentada na concepção de Jacobs, no que ele considera como características principais do *Bildungsroman*: o/a protagonista deve ter consciência do seu processo de autodescobrimento e de orientação no mundo; sua trajetória de vida é determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigida apenas no transcorrer do seu desenvolvimento; tal desenvolvimento, geralmente, acontece na separação do protagonista à casa paterna, a figura de um mentor é essencial para a formação do indivíduo, culminando num fim harmonioso. Este fim harmonioso é denominado de (re)integração social.

O *Bildungsroman* é um gênero/ subgênero tradicionalmente masculino, tendo como principal causa do desenvolvimento do herói as viagens que realiza, pois somente longe da casa paterna ele iria passar por situações indispensáveis ao seu desenvolvimento. Segundo Maas (2000), o tipo de narrativa que melhor caracteriza o *bildungsroman* são os romances de aventura e viagens. As viagens proporcionariam grandes emoções através de suas aventuras; o herói adquire experiência que proporcionará seu desenvolvimento, como aparecem nos romances de aventuras e viagens, a exemplo de *Robinson Crusóé* (1719) e *As Aventuras de Robert Drury* (1807) de Delfoe, *Tom Jones* (1749) de Fielding, *Rob Roy* (1818) e *Ivanhoé* (1819), de Sir Walter Scott, *David Copperfield* (1850), de Charles Dickens, *Viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift, *Moby Dick* (1851) de Melville, *The Old Man and the Sea* (1952), de Ernest Hemingway, entre muitos outros.

Sendo pois caracterizado como um gênero aventureiro, exclui totalmente as mulheres desse tipo de narrativa, já que somente os homens tinham o direito de sair da casa paterna em busca dos seus objetivos e aventuras. Contudo, a ausência da protagonista feminina na

tradição do *Bildungsroman* passa a ser questionada pela crítica literária feminina. Ellen Morgan, em 1972, foi a pioneira a levantar questionamentos sobre esse tipo de romance.

Segundo a crítica feminista, o *Bildungsroman* Feminino sempre existiu na produção literária feminina, entretanto, diferente do *Bildungsroman* tradicional, de autoria masculina, o feminino restringia a aprendizagem da protagonista para a esfera doméstica, à preparação da personagem para o casamento, para ser dona de casa e para a maternidade. Os mais avançados ampliavam seu desenvolvimento para o crescimento pessoal da protagonista, a busca da sua própria identidade. De acordo o exposto, Pinto (1990) afirma que:

O “Bildungsroman” feminino é uma forma de realizar essa dupla revisão literária e histórica, pois utiliza um gênero tradicionalmente masculino para registrar uma determinada perspectiva normalmente não levada em consideração, da realidade (PINTO, 1990, p.27).

Embora o *Bildungsroman* Feminino tenha se expandido nos séculos XVIII e XIX, contudo, uma revisão e resgate das obras femininas mostram que o conceito *Bildungsroman* Feminino é anterior ao próprio protótipo goethiano. De acordo com os estudos de Ellis (1999), o *Bildungsroman* Feminino teria sua gênese marcada pela publicação da obra *The History of Miss Betsy Thoughtless* (1751), de Eliza Haywood (LEITE, 2015).

Tendo em vista que o romance de formação tenha surgindo ainda no século XVII, no período em que a escrita feminina ainda não era reconhecida nem circulava livremente (só veio a acontecer a partir do século XIX), justifica o fato de que os *Bildungsromane* Femininos dessa época apresentem uma protagonista que pouco se desenvolve, sua formação ocorre apenas nos meandros em que a sociedade permite, ainda não ocorre o despertar feminino, elas não questionam sua situação, por isso não há busca do seu EU.

À princípio, as narrativas desse gênero/subgênero limitavam-se ao crescimento da protagonista ao contexto da mulher na sociedade, obedecendo as regras até então vigentes. Contudo, entre os séculos XVIII e XIX, as protagonistas do romance de formação feminino passam a questionar sua posição no mundo, começam a despertar quanto às limitações do seu sexo. Elas são mulheres fundamentais à evolução do gênero. Entre muitos romances, alguns de Jane Austen destacam-se, todos considerados romances de formação.

As obras a seguir constituem-se exemplos clássicos de *Bildungsromane* Femininos: *Razão e Sensibilidade* (1811), *Pride and Prejudice* (1813), *Mansfield Park* (1814), *Emma* (1815), *Persuasion* (1818), *A abadia de Northanger* (1818), de Jane Austen; *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley; *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë; *Wuthering Heights* (1847), de Emily Brontë; *The Tenant of Wildfell Hall* (1848), de Anne Brontë; *The Mill on the Floss*

(1860), de George Eliot (pseudônimo de Mary Anne Evans); *Little Women* (1868), de Louisa May Alcott; *The Awakening* (1899), de Kate Chopin; *The Voyage Out* (1915) e *Jacob's Room* (1922), de Virginia Woolf; *The Golden Notebook* (1922), de Doris Lessing; *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel; *As Três Marias* (1939) e *Memorial de Maria Moura* (1992), de Raquel de Queiroz; *Perto do Coração Selvagem* (1944) de Clarice Lispector; *Ciranda de Pedra* (1954) de Lygia Fagundes Telles, entre outros.

Esses romances são de total relevância para a consolidação e reconhecimento do gênero *Bildungsroman* na produção literária feminina, assim como para a visibilidade da mulher na História da Literatura. Mostram-se “como um vetor revolucionário, subversivo, pela subversão do próprio modelo textual ao que recorre” (MAAS, 2000, p.247). Embora a maioria desses romances tenha sido escritos no século XIX, período em que a escrita feminina se intensificou, apenas no século XX (décadas de 70/80) é que eles foram amplamente reconhecidos como *Bildungsromane*.

Pinto (1990), pesquisadora e estudiosa brasileira da temática do *Bildungsroman* Feminino, define o termo *Bildungsroman* dentro do seu contexto histórico e literário, apontando as características específicas ao gênero e os elementos que assim o classifica. Para tanto, a escritora recorre ao modelo tradicional para analisar os romances *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel; *As Três Marias*(1939), de Raquel de Queiroz; *Perto do Coração Selvagem*(1944) de Clarice Lispector, e *Ciranda de Pedra* (1954) de Lygia Fagundes Telles. Ao analisar esses romances sob a perspectiva do *Bildungsroman* na escrita feminina e feminista, a estudiosa aponta as características que se aplicam as obras, ao mesmo tempo em que descobre outras específicas da escrita feminina. Nisso a autora afirma:

Segundo as expectativas que a sociedade tinha em relação à mulher, portanto, seu “aprendizado” se daria dentro de um espaço bem delimitado. O “mundo exterior” responsável pela formação do herói do “Bildungsroman” seria, no caso da protagonista feminina, os limites do lar e da família, não havendo margem para o seu crescimento interior (PINTO, 1990, p. 13).

Summerfield & Downward (2012), de modo semelhante, em relação ao *Bildungsroman* tradicional, também revelam variações na terminologia do *Bildungsroman* Feminino, apresentando três casos. Eles têm em comum uma protagonista feminina que luta contra os limites que a sociedade impõe a liberdade da mulher. Eles são diferentes na forma como as heroínas respondem a tais limites. O primeiro caso está em: “Novel of awakening” (romance de despertar da mulher), no qual a protagonista, que se sente incapaz de superar as restrições normativas da sociedade, comete suicídio. *O despertar* (1889) de Kate Chopin, é um exemplo. O segundo caso é o “Romance de desenvolvimento”: a heroína tenta lidar com

os limites da sociedade, alcança um espaço de maneira ambígua e leve, a exemplo de *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë e *Mulherzinhas* (1868) de Louisa May Alcott; e o último é “Romance de ação” no qual a protagonista tenta mudar o mundo de forma clara e agressiva, como no romance brasileiro *Memorial de Maria Moura* (1992), de Rachel de Queiroz.

Pinto(1990), fundamentada nos estudos de Ellen Morgan, afirma que existem poucos exemplos de *Bildungsromane* femininos que focalizam o desenvolvimento pessoal (psicológico, emocional e intelectual) da protagonista, e que quando esse desenvolvimento acontece, geralmente terminavam em fracasso. Para Pinto (1990, p.13), esse final negativo observado por Morgan “reflete a incompatibilidade entre a personagem que cresce e se desenvolve como pessoa e o mundo à sua volta.”

Quanto à distinção entre o *Bildungsroman* tradicional e o Feminino, Summerfield & Downward (2012), embasadas em estudos recentes sobre amadurecimento feminino, afirmam que muitas características utilizadas em processos da *Bildung* [formação] masculina, tais como, deixar a infância, explorar o mundo, atingir uma identidade privada, se integrar em um grupo social e adotar seus valores, não podem ser aplicadas a protagonistas femininas por causa das naturezas distintas do desenvolvimento sócio-sexual delas. Identifica uma resposta a esta diferença em dois modelos propostos para o século XIX: o “romance de desenvolvimento feminino” e o “romance de despertar”. O primeiro traz uma *Bildung* convencional e conservadora que enfatiza valores patriarcais, tais como castidade, domesticidade, submissão, e altruísmo. Esse tipo de romance ensina as meninas/moças a subordinarem sua individualidade e desejo a outros para se tornarem boas esposas e mães. O segundo é um subgênero do romance de desenvolvimento e lida com os esforços e, às vezes, fracasso de mulheres para atingirem autonomia e ética dentro da sociedade patriarcal. Nesta variedade, a protagonista vai entender a disparidade entre expectativas sociais e aspirações sociais. Devido a essa percepção negativa, muitos romances de despertar terminam tragicamente com adultério, perdas, loucura, e até a morte da protagonista, devido a impossibilidade de realização de necessidades de integração individual e as demandas em relação ao conformismo social (SUMMERFIELD & DOWNWARD, 2012).

Diferente do herói do *Bildungsroman* tradicional, que busca seu crescimento intelectual e social, realizando seus objetivos e propósitos, a protagonista feminina que tentasse tal empreitada, estaria subvertendo os padrões estabelecido pela sociedade, por isso, seria punida. Essa punição se daria por meio da morte/ suicídio e/ou loucura:

Assim, tanto a morte como a loucura podem ser entendidas como uma forma de punição da mulher que tentou ir além dos limites sociais normalmente aceitos, ou como a única forma de rejeição desses mesmos limites; como tentativas fracassadas de escapar às imposições do grupo social, ou como fugas realizadas com êxito, recusas que se afirmam através dos únicos canais de expressão que a mulher (escritora e personagem) via abertos (PINTO, 1990, p.18).

Com isso, acontecia a interrupção da *Bildung*/ desenvolvimento da protagonista. Esse tipo de interrupção de maneira brusca é chamado de truncamento, mutilação, física e/ou emocional, e apresenta-se como um destino fracassado, típico dos romances do séculos XVIII e XIX.

Uma outra forma de interrupção da protagonista acontece mediante o casamento, uma forma de contrato entre a protagonista e a sociedade. A protagonista aceita o destino reservado a ela, nisso se dá a integração social. Entretanto, nessa situação, ela tem que abrir mão da integração do seu EU (realização/ vitória pessoal):

A interrupção do “Bildung” da protagonista feminina se dá frequentemente, portanto, pela aceitação de um papel social que já de antemão lhe tinha sido destinado, como o de esposa e mãe. Outras vezes essa interrupção se dá de maneira mais brusca-truncamento, mutilação, física e/ou emocional, de um destino “fracassado”, isto é, o destino de uma mulher que foge aos padrões sociais de feminidade (PINTO, 1990, p. 17).

De modo geral, os estudos desses teóricos citados acima comprovam a diferença entre o *Bildungsroman* tradicional e o *Bildungsroman* Feminino, visto que o processo de formação/ educação da mulher, social e culturalmente difere-se do homem, pois enquanto a mulher era educada nos limites da esfera doméstica, o homem possuía total liberdade. Segundo Pinto (1990), essas distinções começam a se destacar na idade do (da) protagonista; o desenvolvimento do protagonista do *Bildungsroman* tradicional, a trajetória, inicia-se na infância ou na adolescência, enquanto que o desenvolvimento da protagonista feminina inicia-se frequentemente já na fase adulta. Portanto, Pinto reconhece ainda que a principal distinção entre os gêneros corresponde ao desfecho do romance:

Ao nível de revisão do gênero, o “romance de aprendizagem feminino” distancia-se do modelo masculino principalmente quanto ao desfecho da narrativa. Enquanto em “Bildungsromane” masculinos- mesmo em exemplos modernos- o protagonista alcança integração social e um certo nível de coerência, o final da narrativa feminina resulta sempre no fracasso ou quando muito, em um sentido de coerência pessoal que se torna possível somente com a não integração da personagem no seu grupo social (PINTO, 1990, p. 27).

A exemplo dessa afirmação o *Bildungsroman* Feminino *Orgulho e Preconceito* de Jane Austen, aqui em análise, apresenta uma revisão do gênero masculino; o romance é representativo desse gênero do ponto de vista da formação/ aprendizagem espiritual, social e

peçoal da protagonista. Não corresponde, portanto, aos típicos *Bildungsromane* femininos, cujo desenvolvimento acontece da fase da infância à adulta, a exemplo de *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë.

Em *Orgulho e Preconceito*, como é um *Bildungsroman* Feminino/tradicional, a protagonista se desenvolve, sobretudo, pelos meios da sua crescente compreensão dos limites que o ambiente lhe impõe. Uma vez que ela atingiu essa compreensão, age para se aperfeiçoar enquanto indivíduo, enquanto mulher, questionando sua posição na sociedade e criticando alguns costumes e valores impostos as mulheres, especialmente em relação à educação e casamento. Porém, não se rebela completamente contra a sociedade ou contra os papéis femininos tradicionais, como de esposa, já que aceita esse papel. Por ser uma figura reflexiva e madura, compreende as situações da vida, mesmo que as suas ideias a levem a agir; contudo, ela age dentro dos limites sociais, não tenta radicalmente mudar, pois reconhece a importância de manter um certo grau de equilíbrio com a sociedade para o seu próprio bem estar.

### 3.2 O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA HEROÍNA: RELAÇÕES DE GÊNERO

O *Bildungsroman* Feminino é uma revisão literária do termo tradicionalmente masculino *Bildungsroman*. Este tipo de romance apresenta os processos pelos quais o herói/heroína enfrenta para alcançar seu desenvolvimento. Diferente do *Bildungsroman* masculino em que o jovem protagonista passa por uma crise de identidade, segundo Lukács (2009), ele vive num mundo abandonado por Deus/ individualismo, no *Bildungsroman* feminino a protagonista busca sua própria identidade. Embora a teoria de Lukács possa ser aplicada a textos de autoria masculina e feminina em toda a sua extensão.

O *Bildungsroman* feminino não trata do brilho do heroísmo, a protagonista está restrita à esfera doméstica. Porém, mesmo nesse ambiente, ela terá que romper com as regras que lhes são impostas, de modo que o seu processo de formação, como aponta Schwantes (2007, p. 1), é mais complexo:

Quando a protagonista é feminina, o processo se complica. Espera-se de protagonistas femininas que ajam levadas pelo coração, e inversamente, não se espera que elas ponderem, aquilatem, julguem as experiências pelas quais passaram. Uma protagonista feminina só adquirirá experiência de fato se refletir sobre suas ações, mas se o fizer, perderá o seu valor enquanto mulher: a inocência.

*Orgulho e Preconceito*, é um exemplo de *Bildungsroman* feminino, cuja caracterização da vida da heroína, Elizabeth Bennet, apontam os aspectos e circunstâncias que contribuíram para a formação pessoal e intelectual da protagonista. Embora não seja um típico *Bildungsroman*, visto que a (auto) formação da protagonista não inclui todos os aspectos: físico, intelectual e social, seu *bildung* (desenvolvimento) não acontece da infância à fase adulta, seguindo as características do *Bildungsroman* feminino apresentadas por Pinto (1990), de que o *bildung* da protagonista frequentemente tem início na vida adulta. A protagonista é uma jovem praticamente pronta, ela apresenta “a imutabilidade, a firmeza da imagem do herói. O herói é uma grandeza constante na fórmula do romance” (BAKHTIN, 1992, p.237) mas que a partir de seus erros, enganos e decepções, segundo Maas (2000), elementos essenciais à trajetória do protagonista no romance de formação, passará por um processo de autodescobrimento. Este aspecto ilustrado pela personagem de Austen é um exemplo típico do romance de formação de autoria feminina.

O romance apresenta as características que Maas, fundamentada no pensamento de Jacobs, considera como os constituintes principais do *Bildungsroman*: a protagonista deve ter consciência do seu processo de autodescobrimento e de orientação no mundo; sua trajetória de vida é determinada por enganos e avaliações equivocadas, devendo ser corrigida apenas no transcorrer do seu desenvolvimento; tal desenvolvimento, geralmente, acontece na separação do protagonista da casa paterna, culminando num fim harmonioso (MAAS, 2000). Este fim harmonioso é denominado de (re)integração social. Todas essas características, portanto, serão mostradas no romance em análise.

Escrita no final do século XVIII, a narrativa se desenvolve obedecendo as limitações impostas pelo contexto social da época em que a mulher estava fadada a conviver sob tais limitações. Porém, é a protagonista de *Orgulho e Preconceito* que torna a obra atraente. Ela é uma figura cativante; possui uma grandeza de espírito, com seus modos altivos, crítico e irônico, marcada por uma personalidade peculiar; ela dá vida a trama. Todas as suas ações são de fundamental importância, cada palavra pronunciada desperta interesse e admiração no leitor. Contudo, a *bildung* (aprendizagem) da protagonista limita-se à esfera doméstica e social. Diante da realidade vivenciada pelas mulheres, principalmente no que se refere à educação, ela critica o fato de se exigir tantos talentos e virtudes das mulheres, e que estas, muitas vezes, são impedidas de escolherem o que consideram melhor para elas. A heroína dessa obra luta contra tal realidade, contra as limitações impostas pela sociedade e contra o futuro destinado às mulheres. Ela deseja profundamente mudar sua história. Durante a trajetória, para realizar seus objetivos, passa por situações dolorosas que contribuem para o

processo de desenvolvimento. Posto isso, Elizabeth apresenta-se na obra como o modelo perfeito da heroína do romance de formação. Eis uma fiel descrição dessa trajetória:

A heroína do Bildungsroman começa sua história com a expectativa de possuir a influência de uma heroína romanesca; ela se vê como um agente autônomo que deve ter o controle sobre si mesma e definir o seu próprio lugar na sociedade. No entanto, conforme ela se desenvolve, ela aprende que as pessoas ao seu redor têm uma visão interiorizada dela, com base principalmente em seu gênero e classe. Mais importante, ela descobre que este ponto de vista exterior a vê como um objeto e, portanto, incide sobre a sua capacidade de agir como um agente autônomo. Embora ela se rebelde quanto à situação, a protagonista inevitavelmente descobre que a única maneira de manter alguma independência e controle, enquanto permanece como uma parte integrante da sociedade é lidar com as expectativas criadas a partir da visão masculina predominante (ELLIS *apud* LEITE, 2015, p.158).

A protagonista de *Orgulho e Preconceito*, Elizabeth Bennet, é uma jovem com menos de vinte e um anos. Apesar de sua pouca idade, ela é uma mulher bem humorada, bonita, elegante e inteligente. Dentre seus atributos o que mais a caracteriza e a diferencia das demais irmãs, e até de todas as mulheres apresentadas na trama é a sua racionalidade, resultado de um espírito sagaz e observador, e a altivez do seu caráter.

Apesar de viver rodeada por mulheres, mãe e quatro irmãs, é na figura do pai que a protagonista encontra elementos fortes para a formação de sua personalidade. O pai é um sujeito excêntrico, um pouco ausente e negligente na educação das filhas. Mas um homem firme, de modos e caráter elevados com quem ela muito se identifica, o que a torna a preferida do pai e a menos querida da mãe. O caráter elevado do pai, a insensatez da mãe, a relação com as irmãs, a decepção com a amiga Charlotte Lucas, e mais forte ainda, seu romance com o sr. Darcy, marcado pelo amor e o ódio, são elementos determinantes no processo de *bildung* da heroína.

Sua relação com o pai é bastante harmoniosa, respeito e admiração são sentimentos demonstrados por ambos. O sr. Bennet conhece a necessidade de casar bem suas filhas, mas ao contrário da esposa, não se preocupa muito com isso. Como não tem filho e, segundo a lei da época, as mulheres não podiam herdar os bens dos pais, em caso de óbito, toda a sua propriedade ficaria sob a posse de um primo distante, alguém que ele nem conhecia, pois em virtude de desavenças com o pai do jovem esta relação ficaria nula.

A chegada de um jovem rico e de boa índole na região e a insistência incomoda da esposa, fazem com que o sr. Bennet desperte o interesse em casar suas filhas, afirmando prontamente o seu desejo que o jovem escolha Elizabeth, sua preferida, para esposa, causando aborrecimento à mãe, que prefere a filha mais velha, Jane. Isso mostra que o sr. Bennet não é

um homem ligado a convenções, pois de acordo com os ditames da sociedade, as outras filhas mais jovens só poderiam casar depois da mais velha.

Portanto, nesse sentido, o pai não é um sujeito plenamente autônomo, aparece como um homem fraco, pois ele não é o homem que manda na ordem da casa, é um pai ausente na educação das filhas. Ele reforça a ideia de subversão sobre essa relação, já que, ao contrário do que era comum na época, o pai não se apegava muito à filha, e menos comum ainda o fato de um filho aconselhar um pai, principalmente se fosse mulher. As mulheres daquela época não tinham voz. Todavia, em *Orgulho e Preconceito* esses papéis são invertidos.

No diálogo entre a protagonista e a tia do sr. Darcy, que tenta persuadir aquela a ficar mais dias na região, na casa da amiga Charlotte, alegando que a mãe de Elizabeth poderia dispensá-la, Elizabeth afirma: “Mas meu pai não pode. Ele me escreveu a semana passada para que apressasse a volta.” Lady Catherine respondeu: “Ah! Se a sua mãe pode, é claro que o seu pai também pode dispensar você. Um pai nunca dá importância à filha” (AUSTEN, 2012, p.362). O fato de o pai escrever para a filha ao invés da mãe, a despedida deles, tudo prova a ligação forte entre pai e filha. Como também, numa outra cena, quando a irmã de Elizabeth foge com um oficial:

Você faz bem em me alertar contra esse mal. A natureza humana lhe é tão propensa! Não, Lizzy, deixe que uma vez na vida eu sinta o quanto fui culpado. Não temo ser vencido por essa impressão. Ela logo passa. (...) Lizzy, não guardo rancor por estar certa no conselho que me deu em maio. Considerando-se o que aconteceu, mostra certa grandeza de espírito. (AUSTEN, 2012, p. 413).

Elizabeth havia alertado o pai sobre o perigo de deixar as irmãs muito à vontade, de permite-lhes muitos passeios, pois o comportamento delas era repreensível, porém, o sr Bennet ironicamente fez pouco caso. Nisso reside sua culpa.

Em outra cena, também fica evidente a divergência de opinião entre o sr. Bennet e a esposa, principalmente quando a questão é diretamente relacionada à Elizabeth. A mãe deseja que a filha case-se com o primo, já o pai não o considerado um candidato à altura da filha. Quando o sobrinho, seu herdeiro a contragosto, o sr. Collins, depois de lhe enviar uma carta, na qual demonstra seu desejo em conhecer a família e solicitar sua autorização para fazer uma visita a família, pelo conteúdo da carta, a protagonista, com seu espírito de observadora sagaz, logo descobre a personalidade do primo, fazendo comentários e indagações ao pai, com quem partilha da mesma opinião.

Na data prevista, o jovem aparece com a boa intenção de garantir o bem e o futuro de todos, casando-se com uma de suas filhas. Encantado pela beleza da filha mais velha, logo é

advertido pela mãe que Jane já está comprometida com o sr. Bingley, o tal jovem visitante. Não demorou muito para que ele passasse de Jane a Elizabeth toda sua atenção e cortesia, pois ela vinha depois de Jane tanto em nascimento quanto em beleza.

Com a mesma rapidez que o pedido foi feito, foi também recusado. O sr. Collins custou a crer que a prima estivesse falando sério, pois se considerava um excelente partido para a moça, tanto por ocupar um cargo bastante elevado de clérigo, protegido e querido por uma senhora dama muito poderosa, a qual ele não se cansava de dispensar elogios, como também por ser da família e futuro herdeiro do pai de Elizabeth. A sra. Bennet quando tomou conhecimento do caso, indignada, foi logo queixar-se com o marido, no que ele, ao contrário da esposa, demonstrou tamanho contentamento:

Venha cá, minha menina. Mandei chamá-la para um negócio importante. Soube que o sr. Collins fez a você uma proposta de casamento é verdade? (...) Muito bem. Chegamos agora ao ponto. Sua mãe insiste com você para que a aceite. (...) Você tem a frente uma triste alternativa, Elizabeth. A partir de hoje, você será uma estranha para um de nós dois. Sua mãe nunca mais olhará para você se você não se casar com o sr. Collins, e eu nunca mais olharei para você se você se casar com ele (AUSTEN, 2012, p.304).

As atitudes corretas, o discernimento, a preocupação e o respeito do pai aos sentimentos da filha fazem com que a protagonista se espelhe nessa figura paterna para tomar suas próprias decisões. Ela é uma pessoa determinada em suas decisões e firme em suas opiniões.

Já a mãe tem pouco a contribuir para a formação da protagonista, pelo menos no aspecto positivo, pois sua personalidade fútil, sua falta de bom senso servem apenas para reforçar a ideia da protagonista de que a mãe não serve como modelo de mulher que se deva copiar, principalmente no que se refere as suas ideias. Esse distanciamento entre mãe e filha reforça a relação da filha com o pai. A sra Bennet é uma mãe desesperada para casar as filhas. Na ânsia de vê-las “felizes” e o medo de que fiquem futuramente desamparadas, usa de várias artimanhas para arranjar pretendentes para elas. A sra. Bennet considera a Elizabeth uma menina desaforada, cabeça-dura, tola, entre outras qualificações devido à incompatibilidade de opinião entre as duas. Quando Elizabeth recusa casar-se com o primo e este vai queixar-se a sra. Bennet, logo ela diz: “Lizzy cairá em si. (...) Ela é uma menina muito cabeça-dura e tola, e não conhece seus próprios interesses, mas vou fazê-la conhecê-los” (AUSTEN, 2012, p.303).

Entre as quatro irmãs, a mais velha, Jane, uma moça tímida, dócil e generosa, incapaz de pensar mal de qualquer pessoa, tem uma boa opinião de qualquer ser humano, e é incapaz de enxergar o interesse e a hipocrisia daquelas que se dizem “amigas”. Jane é a melhor amiga

de Elizabeth e tudo faz pela felicidade da irmã. As demais são apenas moçoilas bobas. Depois de Jane, Mary é a que mais lhe agrada; pelo menos fundamentada nas suas leituras tem algo de interessante a dizer.

Outra pessoa importante para a protagonista é sua amiga Charlotte Lucas, a quem ela tem no mais alto conceito e admiração, até o dia em que a amiga revela que irá casar-se com o sr. Collins, seu primo, o homem que ela rejeitou e que em menos de três dias fizera dois pedidos de casamento. Contudo, o que mais causou espanto a Elizabeth foi o fato do último pedido ser aceito. Ela sempre soube que a opinião dela e da amiga acerca do casamento divergiam, mas não esperava que a amiga sacrificasse seus sentimentos e integridade em favor de interesses mundanos. A dor de ver a amiga rebaixar-se e cair em seu conceito, somada a convicção de que Charlotte não fosse feliz com o destino que escolhera, fizeram com que Elizabeth muito sofresse. Por outro lado, a decepção, como aponta Maas, é um dos elementos essenciais a *bildung* (formação) da protagonista, contribuindo desse modo, para o seu crescimento pessoal, pois a partir desse fato ela desperta para não mais se enganar com o verdadeiro caráter das pessoas. Decepcionada, ela afirma:

Há poucas pessoas que eu ame de verdade, e menos pessoas ainda de que eu tenha boa opinião. Quanto mais conheço o mundo, mais me sinto insatisfeita com ele; e cada dia se confirma a minha crença na incoerência de toda personalidade humana, e na pouca confiança que podemos depositar na aparência de mérito ou de razão (AUSTEN, 2012, p.317).

Entretanto, é a chegada dos novos vizinhos que irá marcar propriamente o início do processo de desenvolvimento de Elizabeth. Em especial, o sr. Darcy. É através desse jovem que a protagonista irá vivenciar experiências novas e dolorosas. Ele é um jovem de belo porte, elegante e rico, porém seu orgulho e arrogância fazem com que ele perca o mérito das virtudes.

Os jovens se conhecem num baile. Nesse primeiro encontro cada um forma o seu conceito em relação ao outro. O comportamento do sr. Darcy na festa deixa evidente a sua personalidade e a sua descortesia com a jovem, e isso influencia na opinião sobre ele. No decorrer da festa ele não conversa, nem dança com ninguém, exceto com as irmãs do seu amigo, o sr. Bingley. E quando este, que já encontrara seu par, sugere ao amigo que convide a irmã, Elizabeth, para dançar, afirmando ser ela uma jovem bonita e animada, o sr. Darcy, com tom de desdém responde: “É suportável, mas não bonita o suficiente para me animar; não estou com paciência no momento para dar atenção a mocinhas que foram desdenhadas por outros (AUSTEN, 2012, p.242). Lizzy escuta o comentário e ao contrário do que se espera de

uma moça ofendida, ou seja, sentir-se triste e esconder o fato por ter sido rejeitada, no entanto, ela não perde o bom humor, e animadamente comenta o episódio com as amigas.

A partir dessa cena, que acontece já no início da narrativa, a relação dos dois será marcada por fortes desentendimentos provocados pelo preconceito de Elizabeth, pois depois que ele a desdenha, ela mesma afirma que está determinada a odiá-lo: “Essa seria a maior das desgraças! Achar um encanto o homem que estamos determinadas a odiar!” (AUSTEN, 2012, p. 291), e o orgulho de Darcy. E a afirmação que ela fez a mãe, quando esta diz que se fosse a filha não dançaria com ele numa outra oportunidade, no que ela prontamente respondeu que jamais dançaria com ele, reforçando assim: “(...) eu não teria dificuldade em perdoar o orgulho dele se ele não tivesse ferido o meu” (AUSTEN, 2012, p.247).

A *bildung* (aprendizagem) também acontece com Darcy, que vai aprendendo a gostar de Elizabeth. Desde a primeira vez que ele a viu, a considerou bonita, mas excessivamente sorridente. Porém, ainda na mesma noite, depois de observá-la, passou a admirá-la. Embora os modos dela não fossem dos mais elegantes, ele ficou cativado por sua graça simples:

No começo, o sr. Darcy mal admitia que ela fosse bonita; olhara para ela sem nenhum entusiasmo durante o baile; e, quando voltaram a se encontrar, observou-a apenas para criticá-la. Mas, assim que se convenceu a si mesmo e aos amigos de que seu rosto não tinha nenhum traço belo, começou a descobrir que ele se tornava excepcionalmente inteligente pela bela expressão de seus olhos negros. A tal descoberta se seguiram algumas outras igualmente torturantes (AUSTEN, 2012, p.249).

Nessa, como em outras cenas, é mostrada o *bildung* (autodescobrimento) do sr. Darcy. No decorrer da trama o sentimento dele pela protagonista vai aumentando, e chega ao ponto em que ele não consegue mais se conter, declarando -se para ela. Parcialmente, ele abre mão do seu orgulho, rompe com as barreiras e as diferenças sociais que os separam, mudando assim, seu juízo de valores, principalmente em relação ao que ele considera indispensável numa mulher, já que Elizabeth não corresponde ao perfil. Porém, a maneira como esse pedido é feito desagradou a amada. Portanto, essa aprendizagem se dá através do seu relacionamento com a protagonista, como mostra este fragmento:

(...) Assim fui eu, dos oito aos vinte e oito anos; e assim continuaria a ser, se não fosse você, minha mais do que querida, mais do que amada Elizabeth! O que não devo a você! Você me deu uma lição, dura, é verdade, no começo, mas muito útil. Fui justamente humilhado por você. Procurei você sem a sombra de uma dúvida de que seria aceito. Você me mostrou como eram insuficientes todas as minhas pretensões de agradar uma mulher digna de ser agradada (AUSTEN, p. 2012, p. 456-457).

Dessa forma, *Orgulho e preconceito* mostra o *bildung* do par romântico de Elizabeth, assim como prova o fato dela ser a mentora do jovem, embora a perspectiva da narrativa seja sempre a da protagonista que observa o mundo com agudeza e estuda o caráter das pessoas, e a partir dos seus enganos, erros e decepções se desenvolve enquanto pessoa e mulher.

A viagem, a ausência do seio familiar, da casa paterna, oferece a protagonista situações de aprendizagem. Segundo Maas (2000), estas são outras características do *Bildungsroman*. Em *Orgulho e Preconceito*, a heroína faz três viagens, ambas de total importância para sua *bildung* (autodescobrimento).

Na primeira viagem, ela faz um pequeno percurso nas redondezas de Hertfordshire, em Netherfield, próximo a Loungborn, lugar onde vive com sua família. A irmã da protagonista, Jane Bennet, é convidada para um jantar na casa dos Bingley. Durante a viagem ela adocece e acaba precisando permanecer na casa deles por alguns dias. Elizabeth, logo que toma conhecimento do fato, preocupada com o estado de saúde da irmã, vai visitá-la às pressas, permanecendo naquele lugar até a sua melhora. Durante os dias que Elizabeth passa com os Bingley e seu amigo Darcy, ela pôde estudar o caráter de cada um, atividade interessante para a protagonista, que mais tarde a ajudará a julgar o sr. Darcy de forma mais justa, desvelando o seu preconceito para com ele. Embora as irmãs de Bingley sempre tivessem um comentário negativo a fazer pela maneira simples e independente de Elizabeth, o sr. Darcy, ao contrário, a cada dia admirava mais a personalidade forte dela.

A segunda viagem da protagonista é a mais importante. A cena mostra o começo do desfecho da trama quando a protagonista faz uma viagem, e passa uma temporada na casa de sua amiga Charlotte. É nesse período longe da casa paterna que a jovem fará grandes descobertas determinantes para a felicidade da sua querida irmã como para si mesma. Ela confirma sua suspeita de que o sr. Darcy está envolvido no fim do romance da sua irmã com o amigo dele, e mais importante ainda, ela descobrirá pelo próprio Darcy o seu amor por ela, pois ele mesmo declara. Porém, a diferença de classes sociais será um grande impedimento entre os pares. Darcy cultiva um certo preconceito em relação aos sentimentos de Jane devido o seu jeito reservado. Para ele a jovem, assim como a família, só está interessada na riqueza do amigo. Ele percebe que a irmã, Elizabeth, por quem se apaixonou perdidamente, é diferente de toda a família, mas a sua inferioridade social pesa em sua decisão em pedi-la em casamento, considerando que naquela época era motivo de vergonha um jovem casar com uma moça de posição inferior.

A terceira viagem é igualmente relevante para o *bildung* da protagonista, uma vez que anuncia o desfecho da trama. Elizabeth descobrirá o verdadeiro caráter de Darcy, pois contra

sua vontade, vai à casa dele, antes de se certificar de que ele não se encontra na propriedade. Contudo, inesperadamente, ele aparece e mostra-se completamente diferente, tratando-a com muita atenção, e não mais com aquela imagem de presunção e orgulho. Em face de muitos acontecimentos, a exemplo do escândalo provocado pela irmã de Elizabeth, Darcy se empenha em contornar a situação; com isso, ganha a gratidão e admiração da jovem. Por fim, eles conseguem se entender.

Segundo Pinto (1990), é típico do romance de formação a protagonista passar por dois casos amorosos, um fracassado e outro bem sucedido para aprender a lidar com todas as situações adversas. Isso acontece na obra. Elizabeth vive dois romances; o primeiro não chega propriamente a acontecer, pois o jovem sedutor e cordial por quem ela se encanta e troca por outra jovem mais rica. Trata-se de um oficial, jovem intimamente ligado ao segundo, o sr. Darcy. Tendo já alcançado um certo grau de desenvolvimento, não se surpreende com o fato de ter sido rejeitada. Inversamente, quando o sr. Darcy se declara para ela, mal consegue acreditar no que ouve, aquele homem orgulhoso e presunçoso, tão exigente com as mulheres, que outrora a rejeitou para uma simples dança, agora se diz amando-a. A protagonista é ainda pedida em casamento por duas vezes, primeiro pelo primo, que herdará a herança do pai dela, e segundo pelo sr. Darcy. Porém ela recusa ambos os pedidos.

O destino e o elevado grau de aprendizagem da protagonista acontece quando o sr. Darcy, declara o seu amor por ela. Mas, para Elizabeth, esta declaração aparece mais como uma ofensa, um verdadeiro insulto, pois a maneira como ela é feita demonstra mais orgulho do que amor, ao afirmar que gosta dela “contra a vontade, contra a razão e até contra seu caráter” (AUSTEN, 2012, p.350). Elizabeth, ironicamente e profundamente aborrecida, responde:

Em casos como este, creio que é de rigor exprimir certa gratidão pelos sentimentos confessados, por mais desigualmente que eles sejam retribuídos. É natural que se sinta gratidão, e, se eu pudesse senti-la, eu lhe agradeceria. Mas não posso... Nunca desejei a sua afeição e você certamente a concedeu muito contra a vontade. Sinto muito por ter causado sofrimento a alguém. Foi completamente sem querer, porém, e espero que dure pouco. Os sentimentos que, pelo que você me diz, durante muito tempo o impediram de reconhecer o seu amor não devem ter muita dificuldade em superá-lo depois dessa explicação (AUSTEN, 2012, p.350).

Entretanto, esse não fora o único motivo pelo qual Elizabeth recusou aceitá-lo. Entre os vários motivos que a levaram a recusá-lo está a desconfiança do seu caráter, já que o jovem Wickham, protegido e beneficiado pelo pai do sr. Darcy, contribuiu para que ela formasse uma péssima opinião sobre dele, alegando a injustiça e o desprezo sofrido por ele, reforçado assim seus defeitos. Entretanto, o maior motivo fora o fato de ele ter influenciado o amigo a

romper com a mais querida irmã e melhor amiga, Jane, baseado em suposições injustas e equivocadas, comprometem a felicidade dela: “Fosse qual fosse a maneira de se declarar, eu jamais aceitaria a sua oferta. (...) você era o último homem do mundo com quem eu poderia ser convencida a me casar” (AUSTEN, 2012, p.352).

No dia seguinte, decido a esclarecer as acusações pelas quais fora acusado, Darcy escreve a Elizabeth, esclarecendo e justificando cada acusação. A carta é um instrumento revelador, não só no que diz respeito a Darcy, mas a ela mesma. A carta desperta o amor inconsciente que Elizabeth reprimia através do ódio pelo sr. Darcy. Depois da leitura e releituras da carta e de uma profunda reflexão a respeito de cada pormenor, ela chega a conclusão de que o julgara mal e que se enganara com o caráter de Wickham. Esta descoberta lhe proporciona uma dura lição e é a demonstração máxima da sua aprendizagem:

Como foi desprezível o que fiz! (...) Logo eu, que sempre me orgulhei do meu discernimento! Eu, que sempre me gabei de minhas habilidades! (...) Que descoberta humilhante! E, no entanto, que humilhação justa! Se estivesse apaixonada, não poderia ter sido mais miseravelmente cega! Mas a minha loucura foi a vaidade, não o amor. Lisonjeada com as atenções de um e ofendida com o desdém do outro, logo que os conheci, adotei o preconceito e a arrogância e despedi a razão, quando tive de optar. Até agora, eu não me conhecia (AUSTEN, 2012, p. 360-361).

Essa descoberta, portanto, não corresponde apenas a revelação do caráter dos dois jovens, mas ainda, como fica evidente na narração, sobre a própria protagonista, que ao buscar conhecer a verdade dos fatos, ao estudar a personalidade das pessoas, descobre a verdade sobre si mesma. Isso trouxe grande sofrimento à protagonista que à medida que descobre não se conhecer, busca por fim, conhecer-se. Pois como afirma Luckás (2009, p. 26):

Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se.

Lady Catherine, figura marcante na obra e que representa a sociedade patriarcal, tenta a todo custo enquadrar a protagonista nas regras sociais; primeiro ela crítica a educação que Elizabeth e as irmãs receberam, pois não se enquadrava nos padrões da época, e depois quando descobre o envolvimento do sobrinho com a jovem, tenta persuadi-la a desistir do romance, alegando que ele é comprometido com a filha, uma espécie de acordo entre os pais para unir a herança, e que ele será infeliz casando-se com uma jovem socialmente inferior, na tentativa de manter a tradição cultural. Contudo, os jovens rompem com tal determinação. Segundo Bakhtin essa é uma característica do romance de formação, a trama “consiste em

movimentar o herói no espaço, na hierarquia social: ele é mendigo, fica rico, é plebeu, torna-se nobre.” (BAKHTIN, 1992, p. 236).

Como é característico do *Bildungsromane* tradicional, *Orgulho e Preconceito* tem um final determinado: a (re)integração da protagonista à sociedade, que se dá através do casamento e que funciona como uma espécie de acordo entre a protagonista e a sociedade, talvez a única maneira, principalmente para a mulher protagonista de viver em harmonia em seu espaço social. Nesse sentido, de acordo com Pinto (1990, p. 16-17), o *bildung* da protagonista é interrompido:

Integração pessoal e integração são incompatíveis para a protagonista do “romance de aprendizagem” tradicional. Por essa razão, inúmeras obras começam como “Bildungsromane” potenciais mas terminam por não mostrar o pleno desenvolvimento da protagonista. Observado a frequência com que isso acontece no romance escrito por mulheres no século XIX. (...). A interrupção do “Bildung” da protagonista feminina se dá frequentemente, portanto, pela aceitação de um papel social que já de antemão lhe tinha sido destinado, como o de esposa e mãe.

Entretanto, embora a heroína tenha um destino diferente, num certo nível subversivo, superior a sua condição, pois além de recusar dois pedidos de casamento vantajosos, opta por um casamento que possa atender seus anseios. *Orgulho e Preconceito* ultrapassa o modelo narrativo de *Bildungsroman*. Percebe-se que mesmo a protagonista casando-se, ela não se enquadra totalmente no padrão social destinado à mulher casada. De acordo com Bakhtin (1993, p. 425):

Um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema inadequação de um personagem ao seu destino à sua situação. O homem ou é superior ao seu destino ou é inferior a sua humanidade.

Embora a protagonista trilhe o caminho tradicional de aprendizagem feminina, de modo que volta atrás na recusa do último pedido de casamento, tal união, ao contrário do que parece comum, irá promover a *bildung* da heroína, ou seja, a de ambos, pois a fortuna do marido e as relações sociais deste irão favorecer o crescimento intelectual e social da jovem que terá acesso ao espaço público e se tornará numa verdadeira dama. Através de conversas inteligentes com sua parceira, ele também crescerá. A sua relação com o marido, constitui-se como uma certa posição de igualdade, quebrando, portanto, as expectativas que a sociedade vigente concebia em relação à mulher, como se nota na narração a seguir:

Georgiana [irmã de Darcy] tinha Elizabeth na mais alta conta, embora no começo sempre ouvisse com um espanto que beirava o alarme sua maneira viva, esportiva de falar com o irmão. Agora via ser alvo de brincadeiras aquele que sempre lhe inspirava um respeito que quase superava o afeto. Sua mente recebia conselhos com que nunca antes se deparara. Pelos ensinamentos de Elizabeth, começou a

compreender que uma mulher pode permitir-se com o marido certas liberdades... (AUSTEN, 2012, p.468).

Ao contrário das postulações de Leite (2015) acerca da (re)integração da mulher, a protagonista da obra em estudo prova que a mulher não tem que necessariamente abrir mão da sua autonomia, desconstruindo assim a afirmação das teóricas, quando dizem que:

A (re)integração social da mulher se dava convencionalmente pelo casamento e posteriores obrigações familiares decorrentes do contrato social que lhe era imposto, pois o êxito no mercado matrimonial dependia do grau de subordinação que a protagonista estaria disposta a aceitar, renegando assim seu desejo por autonomia (LEITE, 2015, p.157).

Diferente da maioria dos romances que se encerra com o casamento, *Orgulho e Preconceito* narra ainda o procedimento desse enlace, mostrando a relação do casal. O processo pelo qual a protagonista enfrenta, seu comportamento serve de aprendizagem para outras mulheres, como por exemplo, a irmã do marido. Uma aprendizagem dolorosa, mas de uma finalidade valorosa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões acerca de *Orgulho e Preconceito* à luz das teorias feministas e da teoria narrativa do *Bildungsroman* Feminino aqui arroladas promoveram uma reflexão acerca da representatividade da imagem da mulher na sociedade oitocentista, uma vez que a escritora mostra como as mulheres viviam e eram educadas. Em contrapartida, ela constrói sua protagonista sob o modelo que ela gostaria que as mulheres se tornassem. Percebeu-se que nessa obra, a autora aborda questões de cunho universal como a sociedade com seus costumes, tradições culturais, instituições familiar e religiosa, bem como as relações de gênero.

Através do patriarca da obra, o sr. Bennet, o qual não corresponde ao modelo de chefe de família, o homem que manda e desmanda, bem como a fraqueza de personalidade das demais figuras masculinas, Austen questiona o patriarcado, modelo familiar baseado na autoridade e dominação exercida pelo homem, embora a ideologia patriarcal tenha sido altamente valorizada no seu tempo, vinculado a forte tradicionalismo, repressão e puritanismo, especialmente relacionado às mulheres.

A autora, por meio da obra, critica as convenções e imposições sociais destinadas as mulheres, sobretudo no quesito educação e casamento através das personagens femininas. A sra Bennet, uma mãe desesperada para casar suas filhas; as irmãs Bennet, especialmente as mais jovens, são mulheres bobas e ingênuas, cujo maior objetivo de suas vidas, influenciadas pela mãe, é o casamento; Charlotte Lucas, uma moça com vinte e sete anos que por temer ficar solteirona, arrisca-se a casar-se por conveniência; Caroline Bingley, uma jovem rica que fazia investidas em Darcy, um homem de fortuna mais elevada que a sua, e que para chamar a atenção dele apelava para as mais variadas e baixas formas de artimanhas; a srta Georgiana, irmã de Darcy, moça rica, bem educada e ingênuas que deixou-se seduzir por um homem eloquente e de aparência bela; Lady Catherine, tia de Darcy, uma mulher igualmente rica, que desejava casar a filha com o sobrinho, um casamento que viria unir a família e propriedade e aumentar o poder.

Em oposição a essas figuras femininas e masculinas tratadas na obra a jovem Elizabeth Bennet mostra-se um exemplo de protagonista de um *Bildungsroman* feminino, visto ser uma mulher superior, mostra-se a pessoa mais racional da obra, ela é sua própria mentora, assim como de algumas personagens. A exemplo do seu pai e do seu par romântico, ela consegue romper com as limitações sociais e atingir a afirmação social. É através dela que Austen

subverte as relações de gênero, econômicas e sociais da trama. Mesmo ciente da sua condição social e do perigo que sua família corre quando o pai vier a falecer, ela não se mostra altruísta como a sociedade exige que ela seja, ela não casa com nenhum dos dois partidos para simplesmente garantir sua segurança e estabilidade da família. Primeiro ela pensa em si, na sua própria felicidade. A trajetória da heroína é marcada pela busca da individualidade feminina e dos seus anseios pessoais.

A narrativa em estudo se desenvolve obedecendo as limitações impostas pelo contexto social da época, e a mulher estava fadada a conviver sob tais limitações, mas Elizabeth torna a obra atraente. Ela é uma figura cativante, possui uma grandeza de espírito, com seus modos ativos, crítico e irônico, marcada por uma personalidade singular, ela dá vida a trama. Contudo, a *bildung* (aprendizagem) da protagonista limita-se à esfera doméstica e social.

Diante da realidade vivenciada pelas mulheres, principalmente no que se refere à educação, a heroína critica o fato de se exigir tantos talentos e virtudes das mulheres, e que estas, muitas vezes, são impedidas de escolherem o que consideram melhor para elas. A heroína luta contra tal realidade, contra as limitações impostas pela sociedade e contra o futuro destinado às mulheres. Ela deseja profundamente mudar sua história. Durante a trajetória, na busca de realização, passa por situações dolorosas que contribuem para o processo de desenvolvimento. Por fim, como é característico do *Bildungsroman* tradicional, o romance tem um final determinado: acontece a (re)integração da protagonista à sociedade, que se dá através do casamento e que funciona como uma espécie de acordo entre a protagonista e a sociedade, talvez a única maneira, principalmente para a mulher protagonista de viver em harmonia em seu espaço social.

Viu-se, portanto, que a obra ultrapassa o modelo narrativo de *Bildungsroman*, considerando que a integração social da protagonista acontece até certo ponto: ela se casa, mas sua relação com o marido pode ser considerada com uma forma de subversão dos valores sociais, ela não aceita o papel de esposa submissa, a sua relação com o marido constitui-se em certa posição de igualdade, quebrando, portanto as expectativas que a sociedade vigente concebia em relação à mulher. Embora a protagonista trilhe o caminho tradicional de aprendizagem feminino através do casamento, de modo que se casa, tal união, ao contrário do que parece comum, irá promover o *bildung* da protagonista tanto pessoal quanto social.

Embora seja uma obra escrita no final do século XVIII, *Orgulho e Preconceito* apresenta a abertura de novas perspectivas possíveis de serem trabalhadas, assim como a proposta do *Bildungsroman* Feminino apresentada nesse trabalho ao levantar uma série de questões para a mulher, oferecendo soluções para os problemas apresentados. Portanto, ao

narrar o processo de aprendizagem da protagonista, formado a partir das suas vivências, observações e reflexões, Austen deseja mostrar aos seus leitores, especialmente as mulheres, a viver e agir de acordo com as suas próprias convicções, que é possível romper com os ditames de uma ordem estabelecida, e que só assim é possível alcançar uma aprendizagem/autodescobrimento completo que promoverá sua realização pessoal.

## BIBLIOGRAFIA

- 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 línguas estrangeiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006.
- AMENO, Agenita, *Crítica à tolice feminina*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- AUSTEN, Jane. *Razão e Sensibilidade; Orgulho e Preconceito; Persuasão*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- \_\_\_\_\_. *A abadia de Northanger*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Emma*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Juvenília: Jane Austen e Charlotte Brontë*. Tradução de Julia Romeu. – 1ªed. São Paulo: Pequim Classics Companhia das Letras, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Lady Susan*. Tradução de Stephanie Savalla. ES: Pedrazul, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Mansfield Park*. Tradução de Mariana Menezes Neumann. - 2ªed. Rio de Janeiro: BestBolso, 2013.
- \_\_\_\_\_. *Novelas Inacabadas – Os Watsons e Sanditon*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de F. Bernardini *et al.* São Paulo: Unesp/Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. 1ªed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: v.1. Fatos e Mitos e v.2. A experiência vivida*; Tradução Sérgio Milliet. - 2.ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. 2v.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. 49. ed. –São Paulo: Cultrix, 2013.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. – 2ª ed. revista- Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 11ª. Edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.
- \_\_\_\_\_. *et al. A Personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade. *A era da informação: Economia, sociedade e cultura*. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. v.2. 6ª Edição. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008.

- CAVALCANTI, Iidney (et al.). *Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidade*. Maceió: EDUFAL, 2006.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura brasileira no Brasil: era romântica*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora & Universidade Federal Fluminense, 1986.
- DIAS, Lilian Fonseca. *A subversão das relações coloniais em O morro dos ventos uivantes: questões de gênero*. João pessoa: UFPB, 2011. (tese de doutorado)
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Tradução Leandro Konder; Aparecida Maria Abranches. -1ª ed. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.
- FLORES, Conceição (Org.). *Mulheres e literatura: ensaios*. Natal: Ed. Edunp, 2013.
- FRIEDAN, Betty. *A Mística Feminina*. Tradução de Áurea B. Weissenberg. Petrópolis- RJ. Ed. Vozes limitada, 1971.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. – 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora, 34, 2009.
- GILBERT, Sandra & SUSAN, Gubar. *The Norton anthology of literature by women: the traditions in English*. 2<sup>nd</sup> edition. New York: W.W. Norton & Company, Inc, 1996.
- \_\_\_\_\_. *The Madwoman in the attic: the write and Nineteenth-century literary imagination*. Boston: Yale University Press, 1984.
- IBSEN, Henrik. *Casa de Bonecas*. Tradução de Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo. Editora Veredas, 2007.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. -11.ed.-São Paulo: Ática, 2007.
- LEITE, Mária do Rosário Silva. *A ficção asiático-canadense de Joy Kogawa e Gurjinder Basran: O Bildungsroman no espaço transcultural*. João Pessoa: UFPB,2015.
- MASS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MILL, John Stuart. *A sujeição das mulheres*. Tradução de Débora Ginza. São Paulo. Ed. Escala, 2006.
- MILLETT, Kate. *Política Sexual*. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.
- MOISÉS, Massaud. *A criação Literária*. 5ªed. São Paulo, Melhoramentos, 1973.
- MONTEIRO, Maria da conceição; LIMA, Tereza Marques de Oliveira (Org.). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas de línguas estrangeiras*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006.
- MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. *A condição feminina revisitada: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2003.
- MURARO, Rose Marie. *Textos da fogueira*. Brasília: Letra Viva, 2000.

\_\_\_\_\_. *A mulher no terceiro milênio: uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.

PEDRO, Joana Maria & GROSSI, Miriam Pillar (Org.). *Masculino, Feminino, Plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006.

PINTO, Cristina Ferreiro. *O Bildungsroman Feminino: Quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.

PRIORE, Carla Del. *História das Mulheres no Brasil*. 10ªed. São Paulo: Contexto, 20015.

REEF, Catherine. *Jane Austen: uma vida revelada*. Tradução de Kátia Hanna. Barueri, SP. Novo Século Editora, 2014.

SCHWANTS, Cíntia. *Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero*. Estudos de Literatura Contemporânea. In: *Brasília*, nº 30, julho-dezembro de 2007.

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

\_\_\_\_\_. *A crítica feminista no deserto*. In: MACEDO, Ana Gabriela (org.) *Gênero, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo*. Lisboa: Cotovia, 2002.

SUMMERFIELD, Giovanna & DOWNWARD, Lisa. *New Perspectives on the European Bildungsroman*. New York: Continuum, 2012

WANDERLEY, Márcia Cavendish. *A voz embarcada*. São Paulo: EDUSP, 1996.

WATT, Ian, *A ascensão do Romance*; tradução Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WITTER, N. A. *Orgulho e Preconceito: 200 anos de um livro arrebatador*. In: *Sul 21*, Porto Alegre, p. 1-1, jan. 2013.

WOLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos das mulheres*. Tradução e notas de Andreia Reis do Carmo. São Paulo; Edipro, 2015.

WOOLF, Virginia. Jane Austen. In: WATT, Ian. *Jane Austen: a collection of critical essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, Inc., 1963.

\_\_\_\_\_. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa. - 1.ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

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

## WEBLIOGRAFIA

GOMES, Anderson Soares. *Mulheres, Sociedade e Iluminismo: O surgimento de uma filosofia profeminista na Inglaterra do século XVIII*. Rio de Janeiro: UFRRJ, 2011. Pp. 31-51. Disponível em <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga29/arqs/matraga29a02.pdf>> Acesso em 25 de fevereiro de 2015.

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 11 de março de 2015.