

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

DEBORAH DELAI

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ROMANCE *ORGULHO E PRECONCEITO*, DE
JANE AUSTEN**

**JARDIM- MS
2012**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

DEBORAH DELAI

**A REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ROMANCE *ORGULHO E
PRECONCEITO*, DE JANE AUSTEN**

Trabalho de Conclusão, apresentado ao Curso de Letras,
(habilitação Português/Inglês), como requisito parcial
para a obtenção do grau de Licenciado em Letras pela
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, na
Unidade de Jardim,
Orientadora: Prof^ª Dra. Susylene Dias de Araújo

**JARDIM- MS
2012**

DEBORAH DELAI

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS-INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

APROVADO EM: ____/____/____

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Susylene Dias de Araujo
UEMS/JD

Prof^ª Lucilene Soares da Costa
(UEMS/CG)

Prof. Me. Rosicley Andrade Coimbra
(UEMS/JD)

FICHA CATALOGRÁFICA

DELAI, Deborah. “**A representação feminina em *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen**”. Deborah Delai. Jardim: UEMS, 2011. 63 p.;

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português-Inglês –
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1- Feminismo

2. Mulher

3. Casamento

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por todo o sustento espiritual, físico e mental até aqui;

Aos Colegas de Curso, aos Amigos e aos Professores do Curso de Letras da UEMS em Jardim, os quais somaram muito em sua dedicação para que minha formação fosse possível.

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso
ao meu esposo Felipe, a meus pais Domingos
e Nadir, aos meus irmãos e a minha
Orientadora Prof^a. Dr^a. Susylene Dias de
Araujo

É uma verdade universalmente conhecida que um homem solteiro, possuidor de uma boa fortuna, deve estar necessitado de esposa. (AUSTEN, Jane. **Orgulho e Preconceito**. 1982, p. 09)

RESUMO

A escolha em discutir o tema da autoria feminina em um romance do século XIX foi resultado de um questionamento surgido após algumas leituras e estudos sobre Jane Austen, resumido na seguinte pergunta: Qual é a imagem da mulher, pensada e desenhada por Jane Austen, no romance *Orgulho e Preconceito*? Em busca de uma resposta possível, o objetivo geral será analisar três personagens femininas no romance (as irmãs Bennet), observando sua relação com a instituição do matrimônio. No primeiro capítulo serão tratadas algumas concepções teóricas sobre o feminismo e a relação com a mulher no casamento, bem como o principal efeito do feminismo na literatura, através do surgimento de uma crítica feminista, reservada para a análise dos instrumentos que direcionam a leitura e interpretação do texto literário. O segundo capítulo é reservado para informações referentes à vida, obra e estilo da autora em uma época em que o romance surgia como principal forma literária. No terceiro capítulo será apresentada a análise do perfil das personagens representadas pelas três irmãs Bennet, enfatizando sua relação com o casamento. Nas considerações finais, pretendemos observar os novos conhecimentos apreendidos durante a leitura para tal pesquisa, contribuição não apenas para o público de Letras, mas para todo leitor de boa literatura. Dentre os teóricos fundamentais para o estudo estão: Bonnici (2007, 2009), Butler (2003), Burgess (1999), Coutinho (2001), Duarte (2003), Zolin (2003, 2009), entre outros.

Palavras- Chave: *Feminismo – mulher – casamento*

ABSTRACT

The choice to discuss the issue the of female authorship on novels by the nineteenth-century was the result of a question arising after some reading and research on Jane Austen based in the following question: What is the image of the woman conveyed and depicted by Jane Austen in the novel *Pride and Prejudice*? In search of a possible answer the overall objective is to analyze three female characters in the novel (the Bennet sisters), analysing their relationship with the institution of marriage. The first chapter will address some theoretical concepts about feminism and its relationship with the woman in a marriage, as well as the main effect of feminism in literature, through the raise of a feminist critique, reserved for the analysis of materials that guide the reading and interpretation of literary text. The second chapter will explore the life, work and style of Jane Austen at a time when the novel emerged as a major literary form. The third chapter will present the profile analysis of the Bennet sisters, emphasising their relationship with marriage. In the conclusion we intend to observe new knowledge learned during this research, contributing not only for the literature's public but also for every reader of good literature. For this study the main authors are: Bonnici (2007, 2009), Butler (2003), Burgess (1999), Coutinho (2001), Duarte (2003), Zolin (2003, 2009), among others.

Key- words: *Feminism – woman – marriage*

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
CAPÍTULO I – A MULHER E O FEMINISMO: CONCEPÇÕES TEÓRICAS	12
1.1 A mulher enquanto objeto de troca no casamento	16
1.2 A crítica feminista	18
1.3 A autoria feminina	22
CAPÍTULO II - BIOGRAFIA E PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JANE AUSTEN	25
2.1 A era dos romances	25
2.2 Como viveu Jane Austen	26
2.3 <i>Orgulho e Preconceito</i> : uma tradução	28
2.4 Desencontros e crescimentos em <i>Orgulho e preconceito</i>	29
CAPÍTULO III- A REPRESENTAÇÃO DO CASAMENTO EM <i>ORGULHO E PRECONCEITO</i>	32
3.1 Jane: o casamento enquanto realização romântica	32
3.2 Lydia: tentativa frustrada de emancipação	38
3.3 Elizabeth: o casamento como escolha para crescimento intelectual	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	58
REFERÊNCIAS	59

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nas últimas décadas, a mulher tornou-se repetido objeto de estudo, figurando em diversas áreas. Diante disso, o feminismo também teve sua representação marcada na literatura, no que diz respeito aos temas que apregoam a libertação da mulher e na forma de interpretação textos de autoria feminina.

A escolha em discutir o tema da autoria feminina em um romance do século XIX, foi resultado de um questionamento que surgiu após algumas leituras e estudos sobre Jane Austen. Por isso, a realização dessa pesquisa bibliográfica tentará responder à pergunta: Qual é a imagem da mulher, pensada e desenhada por Jane Austen, no romance *Orgulho e Preconceito*?

Desse modo, o objetivo geral será analisar três personagens femininas no romance (as irmãs Bennet), observando sua relação com a instituição do matrimônio. Para isso, seguiremos outros objetivos mais específicos:

- Contextualizar a idealização do amor romântico na personagem Jane Bennet;
- Especificar o casamento enquanto aparência e reflexo da imaturidade em Lydia Bennet;
- Observar o crescimento intelectual e o amadurecimento emocional através da realização do casamento de Elizabeth Bennet.

O interesse em analisar uma autora inglesa, cujos livros foram intensamente divulgados em grandes produções cinematográficas, seguiu na ordem de tentar demonstrar a riqueza e qualidade literária de uma mulher que enfrentou todas as dificuldades de sua época para garantir a realização profissional enquanto escritora, tendo que, para isso, recusar os papéis tradicionalmente representados pela mulher: à de esposa e mãe, pois Jane Austen nunca se casou e sua vida foi totalmente dedicada à literatura.

Além disso, é importante aumentarmos o número de trabalhos científicos referentes à autora em língua portuguesa, pois ainda é relativamente grande a dificuldade em encontrar informações relevantes sobre sua obra e características literárias, isso torna mais complexo o acesso à literatura produzida pela autora, conhecida muitas vezes apenas pelos filmes baseados em seus romances e não pela leitura na íntegra de seus textos.

Para compor uma organização física no presente trabalho, decidimos dividi-lo nos seguintes capítulos: O primeiro capítulo aborda as concepções teóricas sobre o feminismo e a relação com a mulher no casamento, bem como o principal efeito do feminismo na literatura, através do surgimento de uma crítica feminista, reservada para a análise dos instrumentos que direcionam a leitura e interpretação do texto literário. Também iremos questionar a prática patriarcal na leitura, constatando que a experiência da mulher, enquanto leitora e escritora, quebra paradigmas e encontra novos horizontes. Os autores consultados para esse item foram: Bonnici (2007, 2009), Butler (2003), Duarte (2003) e Zolin (2003 2009).

O segundo capítulo é reservado para informações referentes à vida, obra e estilo da autora em uma época em que o romance surgia como principal forma literária, detalhando alguns aspectos do *corpus* da análise, como tradução, resumo geral da obra tendo como base as considerações de autores como Anthony Burgess (1999), João Pereira Coutinho (2001).

A análise das personagens que representam as três irmãs Bennet é desenvolvida no terceiro capítulo, enfatizando as relações que se desenvolvem em torno do casamento, analisando as maneiras pelas quais a autora constrói os vários estereótipos femininos na trama e detalha com qualidade as transformações internas enfrentadas, principalmente pela protagonista Elizabeth Bennet.

Nas considerações finais, sintetizamos o cumprimento dos objetivos e os novos conhecimentos aprendidos durante a realização dessa pesquisa, contribuição não apenas para o público das Letras, mas para todo leitor de boa literatura.

CAPÍTULO I

A MULHER E O FEMINISMO: CONCEPÇÕES TEÓRICAS NA LITERATURA

A questão da liberação feminina e suas conseqüentes conquistas tornaram a vida da mulher do século XXI bastante equivalente à do homem, especialmente na sociedade Ocidental. Todavia, nos séculos passados, a vida era bem diferente, e a mulher não passava de um ser subserviente ao homem, sempre atendendo ao pai, marido, irmão ou parente próximo. Essa relação, constantemente retratada nas obras literárias, será o objeto de nosso trabalho.

Ao analisar a obra *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen, não pretendemos afirmar o feminismo enquanto fundamentação teórica ou ideológica, mas observar seus prenúncios em relação às atitudes das personagens femininas, principalmente no que diz respeito ao comportamento destas personagens diante do casamento e, assim, retratar os costumes da sociedade inglesa do século XIX. Nossa abordagem sobre o feminismo ou sobre as atitudes femininas ficará em torno das principais características que marcaram as mudanças de comportamento desde então.

Segundo Butler (2003, p. 07), ser mulher em meio a uma cultura masculina representa um grande mistério para os homens, pois sua dependência radical do “outro” feminino expõe repentinamente o caráter ilusório de sua autonomia, por isso, não é fácil conceituar o “ser mulher”, passando a aludir a um “fato natural”, uma performance cultural ou à própria naturalidade constituída mediante certos atos performativos discursivamente compelidos, os quais produzem o corpo do sexo oposto ao masculino.

Para Burke (2005, p. 101), no decorrer dos séculos as historiadoras feministas tentaram tornar as mulheres visíveis na história, escrevendo sobre o passado a partir de um ponto de vista feminino. Diante da bem sucedida missão, conseguiram demonstrar que pessoas diferentes podem ver o mesmo evento a partir de perspectivas bastante diferentes.

Nesse sentido, Butler (2003, p. 09), explica que, para falar sobre as categorias de sexo e gênero, é necessário supor uma forma de investigação crítica, pois em sua essência, a teoria feminista presumiu a existência de uma identidade definida pela categoria de mulher, a qual não apenas deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu discurso, mas compreende a constituição do sujeito enquanto representação política:

Por um lado, a *representação* serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres. (BUTLER, 2003, p. 18).

Assim, o sujeito feminista se revela discursivamente constituído pelo próprio sistema político, o qual supostamente deveria facilitar sua emancipação, tornando-o politicamente problemático. Essa construção ocorre vinculada a certos objetivos de legitimação e exclusão, efetivamente ocultos e naturalizados por uma análise política. Por isso, a crítica feminista também precisa compreender como a categoria das mulheres é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder, por meio das quais busca a libertação.

Butler (2003, p. 20) enfatiza o problema de que o feminismo encontra na suposição de que o termo “mulheres” denota uma identidade comum, mas ao contrário, o ser mulher não é tudo que uma pessoa pode ser, o termo não é exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da pessoa transcendam toda a delimitação específica de ser mulher, mas porque nem sempre o gênero se constitui de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos. Desse modo, podemos afirmar que o gênero estabelece relações com modalidades raciais, de classes, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. O que ocorreu foi que, a urgência do feminismo em conferir um *status* universal ao patriarcado, criou um atalho na direção de uma universalidade categórica ou fictícia da estrutura de dominação, sendo vista como a responsável pela produção da experiência comum de subjugação das mulheres. A autora (*idem*, p. 21) ainda afirma que a especificidade da noção binária “masculino/feminino” constitui não apenas a estrutura exclusiva de reconhecimento, mas é também descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, raça, etnia e outros eixos de relações de poder, constituintes da identidade.

De acordo com a conjuntura político-cultural da contemporaneidade, surge uma oportunidade de refletir a perspectiva feminista sobre a exigência de construção de um sujeito do feminismo, cuja identidade não deve ser o fundamento da política feminista, já que a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pelos seus próprios fundamentos, o que será demonstrado por nossa análise.

Butler (2003, p. 26) questiona as teorias feministas, inquirindo se o gênero é uma interpretação cultural do sexo, ou é construído culturalmente por mecanismos dignos de estudo, e cita Simone de Beauvoir em seus questionamentos sobre a “construção” do gênero, a partir do momento que nos tornamos mulher sob uma compulsão cultural, a qual não vem do sexo, pois nada pode garantir que o “ser” que se torna mulher seja necessariamente fêmea. Para ela, o corpo feminino deve ser a situação e o instrumento da liberdade da mulher e não uma essência definidora e limitadora. A partir daí compreende-se que a mulher é um termo em processo, um devir, um construir de que não se pode dizer com certeza qual sua origem ou fim.

Por mais que alguns cientistas sociais tratem o gênero como um fato, ele também é aplicado a pessoas reais como uma “marca” de diferença biológica, linguística e/ou cultural. Por outro lado, questionadores como Simone de Beauvoir argumentam que somente o gênero feminino é marcado, pois a pessoa universal e o gênero masculino se fundem em um só gênero, definindo com isso, as mulheres nos termos do sexo do outro, enaltecendo o homem como o ser portador de uma personalidade universal.

Já Luce Irigaray (*apud* Butler, 2003, p. 28) entende as mulheres a partir de sua constituição paradoxal, uma contradição no seio do próprio discurso da identidade, e argumenta que tanto o sujeito como o outro são os esteios de uma economia significante falocêntrica e fechada, atingindo seu total objetivo através da exclusão do feminismo. O sexo feminino é um ponto de ausência linguística, como uma ilusão permanente e fundada em um discurso masculino.

Entre outras coisas, o feminino não poderia ser teorizado apenas em função de uma relação determinada entre o masculino e o feminino em qualquer discurso dado, já que essa relação não pode ser representada numa economia significante, na qual o masculino constitui um círculo fechado do significante e do significado.

Para Butler (2003, p. 33), a crítica feminista precisa explorar as afirmações que totalizam a economia significante masculina, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo, logo, as opressões não podem ser sumariamente classificadas, relacionadas causalmente e distribuídas entre planos correspondentes. Nesse sentido, a insistência sobre a coerência e a unidade da categoria das mulheres rejeitou

efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas, em que é construído o espectro concreto das mulheres.

Sobre essa questão do gênero para o feminismo, a autora declara:

Sem a expectativa compulsória de que as ações feministas devam instituir-se a partir de um acordo estável e unitário sobre a identidade, essas ações bem poderão desencadear-se mais rapidamente e parecer mais adequadas ao grande número de “mulheres” para as quais o significado da categoria está em permanente debate. (BUTLER, 2003, p. 36)

Com isso, vemos que o gênero é um tema complexo, cuja totalidade sempre é protelada, mas nunca plenamente exibida em qualquer conjuntura considerada. Mas grande parte da teoria e literatura feminista supõe a existência de um “fazedor”, por trás da obra, que, sem um agente não poderia realizar a ação e que não teria potencial para iniciar qualquer transformação das relações de dominação no seio da sociedade.

Para Burke (2005, p. 108), ao falar de gênero é necessário diferenciar entre visões masculinas e feminilidade (obrigando as mulheres a se comportarem de determinadas maneiras) e visões femininas da época e do nível social, encenadas na vida cotidiana e no processo de construção de gênero. Isso mostra que os modelos masculino e feminino são cada vez mais estudados como papéis sociais, roteiros distintos em diferentes culturas e que podem ser modificados por influências dos grupos, dos livros e de uma grande variedade de instituições (escolas, fábricas...).

De acordo com Butler (2003, p. 59), o gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora, rígida e que se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser. Para a autora (idem, p. 63), houve momentos em que a teoria feminista sentiu-se atraída pelo pensamento de origem, pela existência de um tempo anterior ao “patriarcado”, capaz de oferecer uma perspectiva imaginária a partir da qual é possível estabelecer a contingência da história da opressão das mulheres. Assim, o projeto fundamental para o feminismo é de que a lei patriarcal não é universalmente válida e determinante de tudo, mas no passado as leis conceitualmente masculinas é que dominavam por completo a regulação feminina.

1.1 A mulher enquanto objeto de troca no casamento

Para contextualizar o leitor a respeito da importância do casamento enquanto instituição social, Coulanges (1961) apresenta um resumo sobre a origem e principais regras de conduta numa união matrimonial. Apesar do intuito central do presente trabalho se limitar a uma análise da representação do casamento na sociedade inglesa do século XVIII, mais especificamente na obra *Orgulho e Preconceito*, em alguns momentos é possível reconhecer certas características pontuadas por Coulanges dentro da narrativa.

Dentre esses elementos semelhantes, Coulanges (1961, p. 60), aponta para a seriedade do ato conjugal, desde o seu surgimento, quando a mulher abandonava todas as suas crenças e costumes para se adequar aos do marido, deixando de lado os interesses de seus familiares para adotar a família do esposo. Conforme o autor: “O casamento era a cerimônia sagrada que deveria produzir grandes efeitos” (1961, p. 61), sentidos principalmente pela mulher, a qual vivenciaria uma nova vida, em uma casa diferente.

Conforme Coulanges (1961, p. 62), entre os gregos, o casamento obedecia a três etapas ritualísticas: o primeiro ato era realizado no lar paterno, onde o pai oferecia um sacrifício, desligando a filha de sua casa e entregando-a ao esposo, o próximo ato constituiria a chegada da jovem na casa do marido e, por fim, encerrando-se todo esse ritual, por meio de uma rápida ceia no interior da casa, somente entre o casal. Durante todas essas etapas fica evidente a supremacia masculina sobre a vontade da mulher, sem qualquer direito, ou vontade própria.

No que diz respeito ao casamento Butler (2003, p. 68) reconhece na obra *As estruturas elementares de parentesco*, de Lévi-Strauss, a mulher como um objeto de troca, responsável por consolidar e diferenciar as relações, oferecidas como dote de um clã a outro, através da instituição do casamento.

Nesses casos, o dote, o objeto de troca constitui um signo e um valor, abrindo um canal de intercâmbio, capaz de atender ao objetivo funcional de facilitar o comércio e também realizar o propósito simbólico de consolidar os laços internos, a identidade coletiva de cada clã diferenciado. Assim, a noiva funcionava como um termo de relação entre os grupos de homens, não possuindo uma identidade, nem sequer a oportunidade de troca de identidade por outra, ao contrário, ela apenas reflete a identidade masculina, por ser necessariamente o seu lugar de ausência.

Enquanto esposas, Butler (idem, p. 68) afirma que a mulher assegura a reprodução do nome (objetivo funcional) e também viabiliza o intercuro simbólico entre os clãs masculinos. Como lugar de troca, a mulher é, e ao mesmo tempo não é, o signo patronímico, pois são excluídas do significante e do próprio sobrenome que possuía antes de se casar.

No casamento, a mulher não é qualificada como uma identidade, mas somente enquanto termo relacional, que distingue e vincula os vários clãs a uma identidade patrilinear comum, mas internamente diferenciada. É nesse contexto que se estabelecia uma lógica identitária baseada no caráter subalterno da mulher, e uma realidade cultural que essa mesma lógica busca descrever.

Beauvoir (*apud* Butler, 2003, p. 162), menciona a categoria mulheres como uma realização cultural variável, um conjunto de significados que são assumidos ou absorvidos de um campo cultural. Já o gênero é sempre adquirido, representando uma construção cultural variável do sexo, com infinitas possibilidades de significados culturais ocasionados pelo corpo sexuado. A mulher só existe como termo capaz de estabilizar e consolidar a relação binária e de oposição ao homem.

Baseado nesse contexto, a tarefa das mulheres é assumir a posição do sujeito falante autorizado e derrubar, conforme Butler (2003, p. 167), tanto a categoria do sexo, como o sistema da heterossexualidade compulsória que está em sua origem. Por isso, devemos entender a dominação como a negação da unidade anterior e primária de todas as pessoas num ser pré-linguístico. Essa dominação ocorre através de uma linguagem que, em sua ação social plástica, cria uma ontologia artificial de segunda ordem, uma ilusão de diferença e disparidade, logo uma hierarquia que se transforma em realidade social.

Butler (2003, p. 200) afirma que o gênero não deve ser construído como uma identidade estável, mas tenuamente constituída no tempo, instituído num espaço externo através de uma repetição estilizada de atos. O efeito do gênero se produz pela estilização do corpo e deve ser entendido como a forma corriqueira pela qual os gestos, movimentos corporais de vários tipos montam a ilusão de um eu permanente marcado pelo gênero.

Então, os gêneros não podem ser verdadeiros ou falsos, reais ou aparentes, originais ou derivados, mas enquanto portadores de todos esses atributos, eles podem se tornar completa e radicalmente incríveis. Para Butler (2003, p. 207), a identidade se afirma por intermédio de um

processo de significação, desde sempre significada, à medida que circula em vários discursos interligados.

A perda das normas do gênero, segundo a autora (2003, p. 211), faz proliferar as configurações de gênero, desestabilizar as identidades substantivas e despojar as narrativas naturalizantes da heterossexualidade compulsória de seus protagonistas centrais: os homens e as mulheres.

Assim, a principal tarefa do feminismo não é estabelecer um ponto de vista fora das identidades construídas, mas situar as estratégias de repetição subversiva facultadas por essas construções, afirmando as possibilidades locais de intervenção pela participação nas práticas de repetição que constituem a identidade e apresentam a possibilidade imanente de contestá-las.

1.2 A crítica feminista

De acordo com Zolim (2003, p. 11), com a publicação da tese de doutorado de Kate Millet, *Sexual Politics*, em 1970, iniciou-se a crítica feminista nos Estados Unidos. Tal crítica surge questionando a prática acadêmica patriarcal, constatando que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina, indicando um modo particular de ler a literatura e voltando-se para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas pela cultura.

Funk (1994 *apud* Zolim, 2003, p. 12), afirma que a história da crítica feminista pode ser dividida em três momentos: nos Estados Unidos, quando os estudiosos analisavam a posição secundária das heroínas literárias, das escritoras e críticas, e preocupavam-se em desmascarar as imagens estereotipadas da mulher e sua exclusão. No segundo momento, a partir da década de 70, a ênfase recaiu na literatura feita por mulheres, realizando um resgate histórico, reavaliando a crítica e recuperando a tradição literária feminina de alto valor artístico. Na terceira fase tem início uma revisão das teorias literárias formadas a partir da experiência masculina. Nesse ponto, falar do lugar da crítica feminista é falar do lugar da mulher, tendo em vista seu horizonte de interesses, seus desejos, suas necessidades e experiências.

Para Zolim (2003, p. 18), a crítica feminista representa uma maneira de ler, focalizando a discriminação social que a mulher sofre ao longo do tempo, valorizando devidamente sua

estética e qualidade literárias. Isso significa que os vazios do texto, são preenchidos durante a interpretação e crítica, por meio do olhar da mulher, buscando entender questões como o modo de representação, a linguagem e os papéis que se cristalizam como tipicamente femininos.

Segundo Burke (2005, p. 129), a ideia de construção cultural se desenvolveu como parte de uma reação saudável contrária ao determinismo social e econômico, todavia é importante evitar os excessos no momento de explorar os limites culturais, às vezes estabelecidos por fatores econômicos, políticos ou tradições. Conforme o autor, todo esse processo segue o seguinte percurso:

É impulsionado, em parte, pela necessidade de adaptar velhas ideias a novas circunstâncias, em parte por tensões entre formas tradicionais e novas mensagens, e em parte pelo que foi chamado de “conflito interno da tradição” _ o conflito entre a tentativa de encontrar soluções universais para os problemas humanos e as necessidades ou a lógica da situação. (BURKE, 2005, p. 130)

Todo esse processo de desconstrução cultural do gênero, desenvolvido ao longo da história das relações humanas auxilia no entendimento de que imagens e textos literários refletem ou apenas imitam a realidade social de determinada época, questionando as formas tradicionais de entender os conceitos de masculino e feminino.

Nesses casos, o ambiente extraliterário desempenha um importante papel na constituição da estrutura do texto, pois o contexto da obra diz muito quando se pretende analisar a problemática social referente à condição da mulher, por isso, o contexto passa a fazer parte do texto na medida em que é resgatado por ele:

A mulher, como personagem, consiste em uma das várias linhas de trabalho da crítica feminista. A questão essencial é verificar qual a visão que uma determinada época tem da mulher na sociedade e qual a imagem de mulher é pensada e desenhada por um determinado autor. (ZOLIM, 2003, p. 19).

Desse modo, a crítica feminista pressupõe a interpretação textual a partir do lugar do feminismo, considerando esse movimento capaz de fornecer conceitos para compreendermos o modo de construção de personagens femininas, sob pontos de vista diferentes da crítica tradicional.

Segundo Zolin (2003, p. 24), para Engels (1987), a dominação do homem sobre a mulher não é uma questão natural, mas sim uma construção social, consolidada pelo fator

econômico, a partir da divisão sexual do trabalho. Já o antropólogo Claude Lévi-Strauss, em *As estruturas elementares do parentesco* (1947) afirma que a dominação do homem sobre a mulher teria acontecido naturalmente, desde o início da civilização, em paralelo ao processo de aquisição da cultura.

Para Bonnici (2007, p. 197), em antropologia o patriarcalismo constitui um sistema de organização social historicamente específico, caracterizado por uma grande família, chefiada por um patriarca. Já na teoria feminista, o termo indica o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina, constituindo a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. Diante disso, a opressão feminina e dominação do homem tornaram-se uma realidade de maneira lenta e gradual, à medida que os homens passaram a exercer seu controle sobre a natureza, aumentando sua produção e gerando riquezas.

Toda essa diferença sexual sustenta-se em um conjunto de leis capazes de reduzir a função feminina simplesmente à reprodução, apontando para sua incapacidade de gerir o mundo, essa oposição macho/fêmea se transforma em distinção na cultura.

Para Zolin (2003, p. 43), o patriarcalismo representou durante muito tempo uma realidade tão bem-sucedida que para muitos, é impossível pensar as relações humanas sem a dominação do macho, e assim, o poder do homem aos poucos passou a ser absoluto, sacralizando as novas relações sociais, políticas e econômicas, de modo que a transgressão delas implique em culpa e pecado.

Diante disso, os estudos feministas, conforme as tendências da historiografia contemporânea pensam o problema da mulher de modo a substituir a abordagem do processo histórico calcada na linearidade evolutiva, por temporalidades múltiplas, focalizando conjunturas provisórias e relativas a seu próprio tempo.

Por isso, Zolin (2003, p. 47) enfatiza que os conceitos que preveem a opressão da mulher através dos tempos, como sua condição, sua natureza, os modos de produção ou linguagem que utiliza são historicizados, isto é, marcados no espaço e relativizados no seu devir temporal, visando transcender definições estáticas e desconstruir categorias abstratas, em busca do conhecimento histórico concreto.

De acordo com Zolin (idem, p. 51), a crítica literária é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social, desconstruindo o caráter discriminatório das ideologias de gênero, formadas ao longo do tempo pela cultura. Assim, ler

um texto levando em consideração os conceitos da crítica feminista implica investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, existente como parte de um processo de construção social e cultural.

Uma série de críticos tem promovido debates sobre o papel da mulher na sociedade e as consequências de sua literatura para o âmbito literário, uma das mais reconhecidas é Simone de Beauvoir. Para ela a relação entre os sexos, tendo a mulher como escrava e o homem como senhor, vem sendo problematizada ao longo da trajetória dos estudos de gênero.

Beauvoir (1980, *apud* Zolin, 2003, p. 52) analisa a situação da mulher sob o viés existencialista, na tentativa de oferecer de um lado, um estudo da opressão das mulheres e de outro, sugerir formas de emancipação, para isso, estuda a problemática feminina enfatizando que não existe uma essência absolutamente feminina, responsável pela marginalidade da mulher, existe apenas uma situação da mulher, devido a certas características, como dar à luz, cuidar dos filhos, ficar temporariamente limitada fisicamente, etc.

Zolin (2003, p. 54) afirma que o feminismo surge baseado na noção de igualdade e semelhança entre todos os seres humanos, bem diferente das intenções defendidas pela nova geração de feministas francesas, as quais rejeitam essa igualdade, entendendo como simples disfarce para forçar as mulheres a se tornarem como os homens.

A crítica feminista, conforme Zolin (*idem*, p. 55), tem início com a tese de Kate Millet, a qual discute a posição secundária que as heroínas dos romances de autoria masculina ocupam em seus enredos:

Ao trabalhar no sentido de responder a essas questões, os (as) críticos (as) feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa... (ZOLIN, 2003, p. 57).

Após 1970, a crítica feminista se expandiu rumo a outros direcionamentos, passando a investigar a literatura feita por mulheres, enfatizando elementos como o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural. Todos esses enfoques são constituídos a partir da ideia básica do feminismo, desnudando os fundamentos culturais das construções de gênero, lutando contra as bases de dominação de um gênero sobre outro.

Segundo Zolin (2009, p. 218), ao levar em consideração os conceitos fornecidos pela crítica feminista, durante a leitura deve-se investigar o modo pelo qual o texto está marcado pela diferença de gênero, em um processo esclarecedor, com o objetivo de despertar o senso crítico, promovendo mudanças na mentalidade de seus leitores.

1.3 A autoria feminina

De acordo com Zolim (2009, p. 62), estudos mostram que a escrita de autoria feminina pode ser vista no sentido de refletir a experiência da mulher, em muitos casos, a mulher escritora surge dividida entre as imagens de “anjo” e “monstro”, construídas no imaginário feminino. Em vista disso, a criação literária só seria possível com a destruição de tais imagens, desestabilizando essas identidades fabricadas e polarizadas.

Para Bonnici (2007, p. 69), as mulheres que escrevem estão convencidas de que as relações entre os sexos serão mudadas apenas na transformação dos meios que expressam as relações entre homem-mulher. Por isso se dedicam a investigar e revelar a realidade interna dos personagens femininos. Segundo Zolim (2009, p. 65), existe na mulher um imaginário inesgotável, propulsor de um texto subversivo, essa escrita feminina não pode ser sistematizada ou definida rigidamente, mas existe e ultrapassa o discurso que regula o sistema falocêntrico (relacionado ao poder, à posse, à autoridade) e patriarcal masculino, tomando lugar em áreas que não estão subordinadas a ele e então, a análise textual realizada do ponto de vista do feminismo crítico, apresenta o processo por meio do qual são construídas nele as relações de gênero, assim como a maneira através da qual essas relações são articuladas pela ideologia dominante.

O modo como a crítica feminista lê a literatura, calcado nos pressupostos teóricos do feminismo, constitui-se a partir de contradições socioculturais que fazem emergir a relação entre sexo e gênero. Em função dessa origem, é natural o fato de essa tendência crítica não encerrar um modelo explicativo, homogêneo e monolítico. (ZOLIN, 2003, p. 73)

Essa literatura de autoria feminina busca conquistar o seu espaço no universo da literatura mundial, entendida de forma mais ampla, para a mulher inserir-se nesse universo é necessário uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a esta visão de mundo. Sua

intenção é promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que quer ser novo, dissonante em relação àqueles arraigados na consciência coletiva.

Para Zolin (2003, p. 82), essas escritoras, ao terem suas mentes mudadas pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, criando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal impôs à mulher ao longo dos anos.

Conforme a autora (2009, p. 328), ao resgatar e reavaliar as obras de autoria feminina, o feminismo crítico busca desconstruir a neutralidade que poderia marcar a construção do saber, buscando ampliar as perspectivas de análise, submetendo-as a um outro olhar, diferente do masculino. Para avaliar a escrita de Jane Austen em um de seus maiores romances, é necessário conhecer certos aspectos metodológicos referentes a sua vida, principais obras e características que fizeram dela uma mulher-escritora reconhecida até os dias de hoje.

CAPÍTULO II – BIOGRAFIA E PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JANE AUSTEN

2.1 A era dos romances

De acordo com Burgess (1999, p. 196), o romantismo na literatura inglesa teve início a partir do século XVIII, quando uma série de rebeldes individualistas passaram a realizar uma literatura de instinto, emoção, entusiasmo, tentando retornar ao antigo caminho dos elisabetanos e aos poetas medievais. Nesse momento, o romantismo criou suas próprias regras e padrões e os rebeldes se tornaram o legítimo governo.

Para Bakhtin (1988, p. 74), o romance representa uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e vozes individuais, e é graças a esta pluralidade de vozes diferentes que o romance aborda os mais variados temas e objetos figurativos e expressivos. Diante disso, o autor aponta para a importância de se analisar os elementos narrativos dentro do conjunto romanesco, “pois, excluído da sua interação recíproca, dito elemento perde o seu sentido estilístico e deixa de ser o que ele realmente era no romance” (BAKHTIN, 1988, p. 77). É nesse contexto de valorização do discurso romanesco que surge Jane Austen, uma romancista com humor, frescor, delicadeza, marcando uma época e mudando os rumos da literatura produzida até então na Inglaterra:

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

Por não poder ser classificada como pertencente a um determinado período, a principal função de Austen foi tentar mostrar um pequeno segmento da sociedade inglesa da época, ou seja, o mundo limitado das famílias rurais, com certo conforto e preconceitos. É a partir desse mundo mergulhado em pequenas intrigas e arranjos nupciais que a autora dedica todo o seu olhar, não se preocupando com as revoluções históricas que ocorriam no mundo a sua volta.

Conforme Taawo (2008, p. 02), a ideologia dominante no século XVIII em relação à feminilidade sugeria uma ligação natural entre a mulher e a esfera privada, onde a vida doméstica e o lazer a identificavam em razão de seus sentimentos e sensibilidades, os quais deveriam prevalecer diante da racionalidade, característica predominante no mundo masculino. Nesse contexto, o principal objetivo na vida de uma mulher era encontrar um

marido, capaz de lhe garantir uma casa, qualificação social, preferivelmente na figura de um homem solteiro e com posses, para uma possível ascensão social.

Burgess (1999, p. 209) enfatiza que o interesse central de Jane Austen era as pessoas e nos detalhes das apresentações meticulosas de cada situação humana, delineando seus personagens com cuidado, tornando-as efetivamente criaturas vivas, com defeitos, qualidades, mudanças de opiniões, semelhantes à vida real.

Jane Austen é caracterizada como uma romancista preocupada em retratar a sociedade, a linguagem, o comportamento de indivíduos de uma classe média, especificamente as relações de matrimônio, instituição essencial para a época, responsável por manter o status social entre as classes. Nesses acordos matrimoniais a mulher não possuía uma voz ativa, seu único papel era cuidar dos filhos, do marido e do lar, para isso era suficiente que ela soubesse bordar, cuidar bem de uma casa e no máximo ler e escrever.

Conforme Burgess (1999, p. 209), a trama nos romances de Austen são lineares, há pouca ação, preocupa-se com seus personagens enquanto opostos aos “tipos” de herói, heroína, vilão estático, mostra-a mais próxima de nossa época. Com senso de humor criou uma galeria de retratos cômicos ricos e sutis. Sua prosa flui com naturalidade, é fácil de apreciar, seus diálogos são fiéis à realidade; na busca de uma conversa mais naturalista, a autora não teme “desperdiçar palavras”, mas quando deseja, também consegue escrever de modo resumido e intenso.

A função literária desse período era representar a sociedade em seus aspectos predominantes, nesse caso, dentre outras temáticas, Jane Austen buscou centrar seus romances em protagonistas femininas e suas densas relações amorosas, em busca de uma realização pessoal até então proibida para as mulheres.

Segundo Coutinho (2011, p. 1), Jane Austen entendia mais sobre a natureza humana do que muitos tratados filosóficos sobre a matéria. Como a riqueza e a posição social eram muito valorizados, os casamentos arranjados constituíam-se a forma mais segura de manter o patrimônio entre os parentes, assim, o casamento entre primos acontecia com frequência regularidade. A preferência entre as famílias era pelos filhos homens, pois estes dariam continuidade aos bens materiais, para as filhas, a preocupação ocorria no sentido de encontrar um homem rico para se casar, aumentando a riqueza familiar.

Em Jane Austen, a condição de solteira fez com que descrevesse os males do amor sob

uma perspectiva alheia a sua situação, não se utilizando de um modelo de personagem, virtude ou vício perfeito, entendendo o ser humano como ser social, não individual, levando-a a isolá-lo. Para Austen, o homem seria o produto das influências sociais que atuam sobre ele.

Em seus romances, os conflitos ocorrem dentro da família: casamentos por conveniência, problemas de herança, necessidade da castidade em certas situações, valores necessários à sociedade, tudo permeado por um estilo suave, defendendo uma educação racional para a mulher, mesmo que não é adequado empregarmos o termo feminista como o conhecemos hoje.

2.2 Como viveu Jane Austen

A proeminente autora inglesa nasceu na cidade de Steventon, no dia 16 de dezembro de 1775, em uma família burguesa, um círculo fechado, alimento para sua obra. Sua carreira literária nasceu de um pequeno volume de contos, escritos para divertir seus sobrinhos: *Love and Friendship*.

Ela foi a sétima filha do reverendo George Austen, o pároco local, que, para aumentar a renda familiar também dava aulas particulares. Em 1783, Jane e sua irmã Cassandra foram para a casa da Sra. Cawley, prosseguindo sua educação. Entre os anos de 1785 e 86, as duas foram alunas de um internato em Reading, sendo uma ávida leitora, graças à biblioteca que seu pai mantinha em casa.

Jane Austen nunca se casou, mas teve breves casos amorosos: aos 20 anos namorou Thomas Lefroy, mas não se casaram por motivos financeiros. Em 1800, em uma das muitas viagens da família para Bath, Jane conheceu um homem que se apaixonou por ela, decidiram voltar a se ver, mas ele morreu logo depois. Em 1802, Harris Bigg-Wither pediu Jane em casamento, ela aceitou, mas provavelmente rompeu o compromisso no dia seguinte, nem ela, nem sua irmã Cassandra conseguiram se casar.

Em 1805 seu pai morreu, deixando todos em uma situação econômica complicada. No ano seguinte a família mudou-se para Southampton. Em 1809 mudaram-se para Chawton, vivendo em uma pequena casa dentro de uma das propriedades do irmão Edward.

Em 1816 começou a sentir o início da doença que a mataria. No início do ano seguinte começou a escrever *Sandition*, mas precisou interromper a obra para se tratar. A partir de março de 1817, seu estado de saúde piora, pois era tuberculosa, e em 18 de julho do mesmo

ano, morre em Winchester, com pouco mais de 40 anos. Foi a primeira escritora realista do romance inglês, compreendendo o ser humano de modo único. Por baixo da aparente inocência de suas obras, a crítica feminista reconhece uma dramatização do pensamento sobre a educação feminina, mantendo-a extremamente atual.

Existem dois museus dedicados à autora: o *Jane Austen Centre*, em Bath e *Jane Austen's House Museum*, lugar onde a escritora viveu de 1809 a 1817. Dentre as principais obras de Austen, estão: *Razão e sensibilidade* (1811), narrativa sob os infortúnios e crescimento de duas irmãs órfãs: Marianne (a sensibilidade) e Elinor Dashwood (a razão). Após a morte do pai, perdem toda a herança para um meio-irmão. Sem dote, Marianne se apaixonou por um homem não tão leal quanto imagina e a irmã Elinor gosta de alguém com quem não pode se casar.

O romance *A Abadia de Northanger* (1818), tem como protagonista Catherine Morland, apesar do coração puro, envolve-se na teia de uma sociedade provinciana, extremamente preocupada com a aparência do comportamento público. O texto pode ser interpretado como um romance de costumes, representando a vida das jovens, os bailes, passeios, namoros, defeitos e qualidades. *Emma* (1816) retrata a vida da protagonista, suas relações com uma jovem pobre e conspirações.

Jane Austen viveu e escreveu em um momento histórico de passagem da era Georgiana (período britânico de regência de Jorge IV) para a Vitoriana (Reinado da Rainha Vitória), mas ela se dedicou a descrever com mais cuidado a sociedade rural georgiana e não tanto as mudanças ocasionadas pela modernidade.

De acordo com Woolf (1985 *apud* Zolin, 2009, p. 223), Jane Austen foi uma das raras escritoras oitocentistas que produziu bons romances, escritos nas salas de estar comuns, por mulheres pobres, privadas de experiência, por isso encontramos em muitos de seus livros, certo tom de rancor, pois toda sua estrutura está montada por uma mente tirada momentaneamente do rumo, forçada a alterar sua visão clara em deferência à autoridade externa.

Com o crescimento da industrialização, a alta posição da nobreza viu-se ameaçada em favor de uma classe social até então minoritária: a alta burguesia agrária. Com o êxodo rural, aconteceu uma mudança nos valores, independentes das velhas tradições. Nessa época registraram-se as campanhas para a abolição da escravatura, da reforma das prisões e das

críticas à ausência de uma justiça social, os intelectuais começaram a defender políticas de bem-estar social, construindo-se orfanatos, hospitais e escolas dominicais.

Nesse período o ressurgimento do romance abriu discussões sobre a qualidade e seu conceito de gênero literário. Austen defende esse gênero, introduzindo discussões sobre a literatura em quase todas as suas obras, criticando as obras de segunda categoria. Não existia um sistema de educação propriamente dito para a época, as crianças de famílias mais ricas possuíam tutores e as mais pobres freqüentavam as escolas dominicais.

Apesar de se referir constantemente aos “talentos” femininos em suas obras, a autora enfatiza o descaso de suas heroínas pelas qualidades próprias de mulheres que desejavam um casamento vantajoso. Em seus romances ela prioriza uma educação liberal para a mulher.

Em *Orgulho e Preconceito*, a autora deixa claro que não acredita na educação do tutor, através da voz de Elizabeth que, em vários momentos discute sobre o protótipo da dama ideal. De acordo com a aristocracia da época, a mulher deveria ser culta, saber falar idiomas modernos, entender de música, estilo, ter carisma e expressão, a protagonista questiona a possibilidade de existir uma mulher onde todas essas características pareçam condensadas.

A protagonista em nenhum momento se comporta de forma passiva, disposta a suportar os desmandos do macho, ao contrário, exige respeito à sua condição de ser humano. De acordo com Burgess (1999) a autora centra sua obra nos aspectos do cotidiano, alinhados com a vida real, aborda o entretenimento, o caminho incerto do protagonista, prioriza o detalhe, a descrição realista e ilustrada dos personagens e lugares, busca pelo rompimento das barreiras sociais, mostrando reação à incapacidade de mobilidade social, típica da época.

Vemos que sua obra obedece à moral cristã, ao decoro e utilidade, semelhante a um “sermão dramático”, com aspecto didático, exposto de modo conciso, de forma acidental, durante a obra, apresenta-se ao leitor naturalmente, cada episódio é resultado dos eventos que aconteceram anteriormente, retrata personagens de classe média, movidas por princípios comuns a seus leitores, ressalta em suas obras o amor fraternal e a amizade.

2.3 *Orgulho e Preconceito*: uma tradução

O exemplar do romance utilizado nesse trabalho faz parte da coleção “Grandes Sucessos”, da Editora Abril Cultural, sendo uma tradução de Lúcio Cardoso, o qual também apresenta uma breve introdução sobre a qualidade literária da autora inglesa que revolucionou

o romance, poucos anos antes da Era Vitoriana.

A obra *O corpus* dessa pesquisa foi escrito entre 1796 e 97, sob o título *First Impressions*, mas após muitas revisões por parte da autora, foi publicado originalmente como *Pride and Prejudice*. Talvez seja o romance mais importante da escritora. Foi rejeitado em sua primeira apresentação à editora de Thomas Cadell, vindo a ser publicado somente em 1813.

Nessa tradução da Abril Cultural, com 335 páginas, a capa traz como ilustração um quadro de Thomas Gainsborough, intitulado *As irmãs Elizabeth e Mary Linley* (1772), exposto na Dulwich Gallery.



AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. São Paulo: Abril Cultural, 1982

2.4 Desencontros e crescimentos em *Orgulho e preconceito*:

Para que o leitor possua uma noção sobre o enredo do romance, é importante um breve resumo da trama para retratar o encontro, os desencontros e o desenlace feliz do casal Elizabeth Bennet (Lizzy) e Fitzwilliam Darcy e sua caracterização antagônica pautada em temperamentos difíceis, ela – orgulho; e ele – preconceito.

Tendo como foco central a história de amor entre Lizzy e Darcy, a autora nos revela toda a complexidade do comportamento humano em uma sociedade conservadora, preconceituosa, totalmente presa às aparências e ao dinheiro. Para ser fiel à realidade de sua época, Jane Austen explora problemas de educação, cultura, moral e a instituição do matrimônio na Inglaterra do século XIX, especificamente entre a sociedade aristocrática.

O livro tem início com a chegada de um jovem rico e as inúmeras possibilidades de relacionamentos, bailes que a família Bennet poderia ter acesso, devido a seu relativo conforto nos anos de 1797. Nesses dois capítulos iniciais, vemos claramente o interesse das mães no casamento de suas filhas com um homem rico, o matrimônio representava então o maior e melhor objetivo da mulher naquela sociedade, opinião contraditória é apresentada pela protagonista, uma mulher a frente de seu tempo, que luta por conquistar o amor sem interesse e apesar dos defeitos consegue atingir uma maturidade até o final da trama.

A família Bennet é centralizada no enredo, composta pelos pais e cinco filhas: Jane, Elizabeth, Mary, Kitty e Lydia. A alteração inicial é a chegada do Sr. Bingley a Netherfield Park, local onde existiam mansões. Quem mais se interessa pelo fato é a Sra. Bennet, ansiosa por casar uma das filhas.

Todos gostam de Bingley, que se interessa por Jane, já o seu amigo Darcy é desdenhado por todos, devido ao seu caráter indiferente e orgulhoso. Quando conhece Elizabeth, após uma má primeira impressão, o jovem se encanta por ela que continua muito ferida em seu orgulho, pelo comportamento do jovem.

Desse momento em diante, o romance mostra o desenvolvimento dessa relação a partir de vários acontecimentos como a presença do Sr. Wickham, por quem Elizabeth se encanta, achando tratar-se de um bom homem, mas que no futuro se revela um inconsequente, ao fugir com Lydia e ser obrigado a se casar com ela graças à ajuda de Darcy.

Jane e Bingley se apaixonam, mas ele logo parte para Londres e não volta mais. Nesse tempo, Elizabeth recusa a proposta de casamento de seu primo Sr. Collins e este acaba se casando com sua amiga Charlotte. Ao visitá-los Elizabeth torna a se encontrar com Sr. Darcy, ele então declara o seu amor e ela o recusa com veemência.

Mas, por meio de uma carta Darcy esclarece todas as acusações de Elizabeth, a qual percebe que ele é sincero e o quanto foi preconceituosa com o jovem. Começa a surgir uma mudança nos sentimentos da protagonista. Desistindo de qualquer nova oportunidade com o

jovem, Elizabeth aceita viajar com os tios para a região de Derbyshire, onde está localizada a Pemberley, mansão de Darcy. Sabendo que o dono não estava presente, ela aceita visitar com os tios a grande casa. No final da visita Darcy aparece de repente e é muito cortês com todos.

O livro termina com todos os mal entendidos resolvidos, Jane por fim casa-se com Bingley e Elizabeth reconhece seu amor por Darcy, aceitando sua proposta de casamento, vencendo o orgulho, os preconceitos, todas as barreiras sociais.

Dentre os personagens mais relevantes da trama, encontram-se o casal Bennet e suas cinco filhas, a família de Bingley, Darcy e sua irmã Georgiana, o primo Sr. Collins e sua esposa, a tia de Darcy Mrs. Catharine de Bourgh, sua filha, entre outros.

Além de retratar com muita sensibilidade os costumes e valores da época, a autora enfatiza o processo matrimonial em três casos diferentes envolvendo três das filhas de Mr. Bennet, especificando em cada personagem um tipo de casamento, conforme será analisado no próximo capítulo.

CAPÍTULO III – A REPRESENTAÇÃO FEMININA E O CASAMENTO EM *ORGULHO E PRECONCEITO*

Ao retratar a vida cotidiana de uma família com cinco mulheres diferentes em seus interesses e emoções, Jane Austen nos ofereceu um material de excelente qualidade para estudarmos o comportamento e prenúncios da exigência de uma igualdade entre os sexos. Apesar de não defender nenhuma bandeira do movimento feminista, a autora focaliza seu olhar na constituição de suas personagens femininas com grande atenção, especialmente no ao amor romântico e na constituição do casamento, instituição almejada por todas as moças da época.

Conforme Arbore (2010), na época de Austen, as mulheres eram vistas como seres possuidores de emoções selvagens, por isso, precisavam ser dominadas pela racionalidade do pai ou do marido. Assim, o destino da mulher Georgiana estava inserido no contexto de poder masculino, fazendo com que sua identidade fosse formada para valorizar o que recebiam dos homens, oferecendo a eles o controle de suas vidas.

Assim, o objetivo deste capítulo é concentrar nossa análise em três das irmãs Bennet, observando sua relação com o matrimônio e as características que especificam cada uma dessas mulheres. Jane Bennet é a personificação da típica heroína romântica e em sua passividade e sofrimento doloroso, consegue realizar o tão esperado casamento, unindo o amor e as conveniências econômicas. Lydia Bennet, a irmã mais nova possui um caráter volúvel e fraco, e devido à sua inexperiência e a má influência da mãe, tenta mudar o rumo de sua vida a partir de um casamento fracassado desde o início. A grande heroína no sentido de defender a posição feminina é Elizabeth Bennet, jovem determinada, ousada, corajosa para os parâmetros sociais da época; alguém que não tinha medo de expor seus pensamentos, justificando a representação do preconceito do título da obra.

3.1 Jane: o casamento enquanto realização romântica

Jane Bennet é a filha mais velha do casal, e com 22 anos apaixonou-se por Charles Bingley, jovem rico e com bons sentimentos. É uma jovem doce, reservada, sensível, muito passiva, não tem malícia e espera que outros tomem decisões por si. Figura típica do

romantismo, representa a heroína que sofre em silêncio, mas não tem coragem o suficiente para se sobrepor aos acontecimentos, rompendo as barreiras sociais. Através de sua configuração, constrói-se o estereótipo feminino da mulher-anjo, indefesa, incapaz, impotente. De acordo com Bonnici (2007, p. 22 *apud* Woolf 1979), o sistema patriarcal fabricou a mulher ideal, o “anjo do lar”: simpática, altruísta, passiva, subordinada, silenciosa, casta, obediente e fiel, correspondendo exatamente às características da filha mais velha dos Bennet.

Na primeira descrição de Jane, podemos notar que o principal traço de seu caráter, além de ser a mais bonita das cinco filhas do casal Bennet, é a sua discrição, é a mais calma, tranquila, ponderada das irmãs:

De um modo geral a noite decorreu agradavelmente para toda a família. Mrs. Bennet vira a filha mais velha ser muito admirada pelo grupo de Netherfield. Mr. Bingley tinha dançado duas vezes com ela. E as irmãs dele a tinham tratado com muita amabilidade. Jane ficou tão contente quanto a mãe, embora manifestasse os seus sentimentos de maneira mais discreta. Elizabeth se alegrou com o prazer de Jane. Mary ouvira o seu nome mencionado por Miss Bingley como sendo o da moça mais dotada da reunião. Katherine e Lydia tinham tido a sorte de nunca ficar sem par, a única coisa que elas consideravam importante num baile. (AUSTEN, 1982, p. 17)

Jane é uma figura feminina de bons sentimentos, mas totalmente pacata, passiva e incapaz de dominar seu destino. Compreende que a situação da mulher em muitas ocasiões é inferior a do homem, mas aceita a organização social tal qual ela é e deixa-se dominar pelo silêncio tão natural para sua sociedade. Mesmo diante do sofrimento pela perda de um amor e pela possibilidade de se tornar uma solteirona não encontra forças para lutar por suas conquistas. A personagem se encaixa na classificação proposta por Zolin (2009, p. 219) de mulher-objeto, ou seja, sua personalidade é definida pela submissão, resignação e falta de voz na sociedade de seu tempo:

Era evidente, sempre que se encontravam que ele de fato admirava Miss Bennet, e para Elizabeth era igualmente evidente que Jane cedia à preferência que Mr. Bingley começara a manifestar por ela desde o início, e que devia estar de certo modo muito apaixonada. Elizabeth refletia, com prazer, que não era provável que alguém o descobrisse, pois Jane unia uma grande força de sentimentos a uma discrição de gênio e a uma disposição uniformemente alegre que a preservariam da suspeita de pessoas impertinentes. Fez essas reflexões à sua amiga Miss Lucas. (Austen, 1982, p. 25)

As ações de Jane apresentam-se, desde o início da trama, cristalizadas pela opressão da mulher em relação ao sexo oposto. Sua possível união com um homem rico e de excelente posição social é vista pela maioria das pessoas como um sistema de troca vantajoso, em que o amor, quando existente até é aceito, mas longe de ser essencial, não era uma necessidade para a realização dos casamentos na época.

A arbitrariedade masculina, enraizada nos conceitos da personagem somente enfatiza os fortes vínculos com o patriarcalismo, representado inicialmente pela figura do pai e posteriormente pelo marido, que apesar de amar verdadeiramente, representa a única e máxima realização de sua vida enquanto ser humano. E isto pode ser conferido no romance conforme observamos:

Quando Jane e Elizabeth ficaram sozinhas, a primeira, que anteriormente fora mais discreta nos elogios a Mr. Bingley, confessou à irmã quanto o admirava.
 — Ele é exatamente o que um rapaz deve ser — acrescentou. — Ajuizado, alegre, animado. Nunca vi maneiras tão distintas, tanta espontaneidade e tão boa educação.
 — Também é bonito — replicou Elizabeth —, qualidade que um rapaz deve possuir, se possível. Assim a sua personalidade se torna completa.
 — Fiquei muito lisonjeada por ele me ter tirado para dançar uma segunda vez. Não esperava tal galanteio.
 — Não? Pois eu o esperava por você. Mas esta é uma das grandes diferenças entre nós. Os galanteios sempre a surpreendem. A mim, nunca. Nada mais natural do que ele solicitá-la para outra dança. Não podia deixar de reconhecer que você era cinco vezes mais bonita do que qualquer outra moça na sala. Não lhe fique grata por isso. Na verdade, ele é muito agradável, e eu lhe dou licença de gostar dele. Você já gostou de muitas pessoas mais estúpidas. (AUSTEN, 1982, p. 20)

A partir desse diálogo entre as duas irmãs, o caráter inseguro de Jane torna-se claro ao leitor. Em nenhum momento ela consegue reconhecer sua beleza e o poder que exerce sobre os homens, ao contrário, continua reproduzindo sua situação de mulher no mundo (a de oprimida), negando a si mesma a expressão normal de humanidade e frustrando seu projeto de autoafirmação e autocriação, quando não consegue demonstrar a força de seus sentimentos perdendo a oportunidade de declarar seu amor, devido ao exagero de sua passividade:

— Bem — disse Charlotte —, desejo a Jane, de todo o coração, o mais completo êxito; e creio que se ela se casasse com ele amanhã, teria tanta probabilidade de ser feliz como se passasse um ano a estudar-lhe o caráter. A felicidade no casamento é apenas uma questão de sorte. Mesmo que os noivos conheçam mutuamente as suas tendências, mesmo que essas tendências sejam semelhantes, isto em nada contribui para a sua felicidade posterior. As diferenças,

que se acentuam com o tempo, são sempre suficientes para que se venha a sofrer o seu quinhão de amargura; é melhor conhecer o menos possível os defeitos da pessoa com a qual temos de passar a vida. (AUSTEN, 1982, p. 27)

Jane é vista por suas amigas como uma mulher indecisa, sem muita força para demonstrar claramente os seus sentimentos e age como uma mulher que cresceu e viveu durante todos os anos sob a imposição da marca masculina, representada não apenas pela figura paterna, até certo ponto limitada na trama, mas pela própria sociedade dominada pelos homens, sendo-lhe vedada a possibilidade de qualquer ação que não se limitasse aos trabalhos manuais, leituras e festas. Além disso, sua crença aparece ligada também à ideia de que o destino da mulher é ser passiva, pois a passividade é parte integrante de sua natureza.

Por causa disso, sem conseguir rebelar-se contra a sua natureza, o mundo não lhe pertence, sua energia é canalizada para o romantismo sonhador, o cuidado com as irmãs, o zelo com a mãe, e o acesso aos valores mais elevados como o heroísmo, a luta, a invenção, a criação lhe é vedado durante toda a trama.

Em função da consolidação da tradição do saber masculino, a personagem incorpora a imagem de mulher estereotipada, caracterizada pela submissão, resignação, espera, pelo sofrimento, pela saudade, e quando seu amado vai embora repentinamente, em nenhum momento ela se rebela contra a situação, e ao contrário, aceita o sofrimento como um mal necessário ao seu estado emocional, encarnando a célebre mocinha romântica, que sofre enclausurada em seu mundo de expectativas; o tempo todo ela espera que os acontecimentos a sua volta lhe tragam a felicidade almejada, simbolicamente personificada na figura do jovem Bingley, moço rico, bonito, de bom coração, sentimentos nobres e bem humorado, simbolizando a garantia imprescindível de toda a felicidade feminina da época.

Jane não tinha tendência a se deprimir e aos poucos recuperou a esperança, embora a sua desconfiança, às vezes, sobrepujasse o anseio de que Bingley voltasse a Netherfield e correspondesse aos desejos do seu coração. (AUSTEN, 1982, p. 114)

Toda essa fraqueza é estimulada pela mãe, a qual busca apenas um bom casamento para a filha, tentando anular sua liberdade, deixando-a incapaz de se realizar enquanto mulher, aceitando a opressão e tornando-se cúmplice da própria submissão; o fato de aceitar com

resignação e esperança a perda do amor tão desejado não é suficiente para despertar em si o sentimento de luta, coragem ou qualquer outra espécie de ousadia.

Durante toda sua trajetória de conquista pessoal (o casamento), observamos a personagem acomodada com a manipulação de sua representação feminina em uma sociedade claramente masculinizada, isso lhe é tão comum que em nenhum momento questiona sua situação no mundo; trata-se de uma jovem mediana, apesar dos bons sentimentos, e não se caracteriza como uma mulher à frente de seu tempo, particularizando a conquista de um lugar favorável à experiência social feminina.

Quando é abandonada pelo suposto “noivo”, a personagem vê seus elementos exteriores perderem a força, passando a desempenhar um papel secundário enquanto mulher, até mesmo nos afazeres domésticos, sem conseguir realizar a transposição para o contexto mais amplo daquela negação, ela apenas é resignada a aceitar o seu destino: o destino de se casar.

Jane não pôde se impedir de dizer para a irmã:

— Oh, eu queria que mamãe tivesse mais domínio sobre si mesma. Ela não tem idéia da dor que me causa, falando continuamente nisto. Mas não me queixarei; não pode durar muito tempo. Ele será esquecido e todos seremos felizes como antes.

Elizabeth olhou para a irmã com solicitude e incredulidade, mas não disse nada.

— Você duvida de mim? — exclamou Jane, corando ligeiramente. — Você não tem razão. Talvez ele continue a viver na minha memória como o homem mais atraente das minhas relações. Mas é tudo. Não tenho que esperar ou que temer. E não tenho nenhum motivo para censurá-lo. Graças a Deus não tenho esta dor. Dê-me um pouco de tempo e certamente eu tentarei esquecê-lo.

Numa voz mais forte acrescentou, pouco depois:

— Eu tenho desde já este consolo. É que tudo não foi mais do que um erro da minha imaginação, e que esse erro não fez mal a ninguém a não ser a mim mesma. (AUSTEN, 1982, p. 125)

Nos limites do sistema patriarcal, o ser feminino “Jane” é totalmente subordinado ao masculino, todo o poder exercido na vida civil e doméstica é realizado pelo ser masculino, de modo a submetê-la cada vez mais. Mesmo assim, ela não é simplesmente a vítima, pois toda manifestação do poder exige o consentimento por parte do oprimido, logo, consente e se acomoda à situação de obediência, basta considerar a rapidez com que a personagem coloca em dúvida a veracidade de seus sentimentos, ao menos aparentemente, e tenta parecer mais forte do que realmente é:

Jane não estava feliz. Conservava muito viva a afeição por Bingley. Como nunca anteriormente ela se imaginara apaixonada, esses sentimentos tinham todo o calor e toda a frescura do primeiro amor, e, devido ao seu caráter e idade, maior firmeza do que essas primeiras paixões em geral possuem. Cultuava com tanto fervor a lembrança de Bingley e de tal modo o preferia a qualquer outro homem, que precisava lançar mão de todo o seu bom senso e de toda a sua consideração pelos sentimentos alheios para dominar aquelas tristezas que poderiam se tornar prejudiciais para a sua própria saúde e para a tranquilidade dos seus amigos. (AUSTEN, 1982, p. 202)

Como típica romântica, a personagem esforça-se ao máximo para encobrir seus sentimentos, em favor da tranquilidade do lar, mas sabe que sua estrutura não é auto-suficiente o bastante para privilegiar sua condição de mulher superior aos desmandos do homem. Através da inserção dessa nova situação existencial e cultural na vida, até então pacata e sem grandes acontecimentos, Jane tenta anular seus gostos e valores próprios para seguir em sua vida de mulher de classe média.

Ao aceitar viajar e conviver com outras pessoas, Jane utiliza a mudança de contextos sociais como uma estratégia, gerada pelo seu interior, para revitalizar o sentido de sua própria vida. Durante os meses de ausência do amado, muitas reviravoltas familiares tiram a atenção de seu drama amoroso, prevendo assim, a intervenção de elementos externos que a obrigam a ampliação de seus objetos de preocupação (como a fuga e o casamento forçado de sua irmã mais nova).

Com as dificuldades no lar, o horizonte de interesses de Jane sofre uma ligeira modificação, mas meses depois, quando volta a se reencontrar com Bingley, nota que seus sentimentos não mudaram e, ainda discretamente, preocupada com a opinião dos outros a sua volta, ela desenha uma aproximação:

Ele a achava tão bela quanto no ano passado, tão simples e natural, embora menos comunicativa. Jane se esforçava por não deixar perceber nenhuma diferença na sua atitude, e estava realmente convencida de que conversava tão animadamente como sempre. Seus pensamentos a absorviam tanto que ela não reparava nos momentos em que ficava calada. (AUSTEN, 1982, p. 291)

A ingenuidade de Jane fica visível na tentativa de mostrar-se superior e triunfante diante do objeto amado, todavia, seus parâmetros de interpretação a respeito de sua atitude no meio social não conseguiram ser incorporados pelos outros ao seu redor, pois Bingley a enxerga como pouco menos comunicativa que nos encontros anteriores.

De acordo com a classificação de Moi (1989, *apud* Zolim, 2003, p. 17), Jane se encaixa no termo *female* (fêmea), ou seja, sua postura na sociedade obedece ao fator simplesmente biológico de ter nascido mulher, sem qualquer postura político-ideológica ou a afirmação de características definidas culturalmente e em constantes mudanças.

Diante do vazio de sua existência enquanto participante de um mundo privado, fundamentado em regras domésticas, bailes, pequenos passeios e viagens com parentes, ao notar que o seu amado não lhe era indiferente, ela passa a ver com mais concretude a oportunidade de se realizar enquanto mulher somente através do casamento e de uma futura maternidade. Para essa personagem, o casamento funciona como um elemento limitador e legitimador de seu papel social, sendo facilmente aceito como grande, principal e único objetivo de sua vida:

Jane não teria reserva para com a irmã. O assunto da confiança era agradável demais para que Jane se mostrasse reservada. E, abraçando a irmã, imediatamente confessou com a mais viva emoção que ela era a criatura mais feliz do mundo.

— É demasiado para mim — acrescentou ela. — Eu não o mereço. Por que é que todos não estão felizes como eu? (AUSTEN, 1982, p. 299)

Ao aceitar a proposta do casamento, Jane acredita que essa é a maior felicidade para uma mulher e mostra-se completamente adequada ao contexto de repressão e discriminação social em relação ao gênero feminino, a representação de sua figura, sua linguagem, sua exclusão de qualquer outro cenário que não seja aqueles permitidos às mulheres da época, apenas enfatizam o aceite de uma exclusão totalmente cristalizada no modo de vida da mulher inglesa do século XIX.

Com diferenças marcantes em relação ao caráter e comportamento, a jovem Lydia não se dá conta das próprias atitudes e ao tentar determinar o seu destino, perpetua a reafirmação de uma vida desgastada no que se refere ao modo de representação da mulher.

3.2 Lydia: tentativa frustrada de emancipação

Para se analisar os mecanismos que condicionam as atitudes da personagem Lydia é importante salientar sua representação baseado em um perfil feminino formado por uma

educação fútil e sem limites. Lydia, a caçula da família, com apenas 15 anos é muito parecida com a mãe: teimosa, ligada às aparências, inconsequente, sem escrúpulos e vaidosa, não conhece limites para satisfazer seus caprichos, dentre eles sua união com Wickham, contrariando os moldes tradicionais do casamento, expressa por em uma atitude abrupta e fadada ao insucesso.

Apesar de seu comportamento extrovertido, diferente de Jane, ela não possuía grandes atrativos em relação ao sexo oposto e devido à sua condição de namorada era alvo de fofocas e se posicionava como uma moça séria para os homens com quem convivia. Ao retratar essa personagem, a autora busca demonstrar os perigos de uma educação falsa, capaz de destruir totalmente a vida de uma mulher, numa sociedade cheia de escrúpulos:

Lydia tinha quinze anos e era uma moça forte e desenvolvida. Tinha o rosto agradável e uma expressão jovial; era a favorita da mãe, que, devido a essa afeição, a tinha introduzido na sociedade muito cedo ainda para a sua idade. Era dotada de muita vitalidade e de uma espontaneidade que se transformara em segurança graças à atenção que os oficiais lhe dispensavam. Estes eram atraídos, aliás, não só pela sua naturalidade como pelos bons jantares de seu tio. (AUSTEN, 1982, p. 47).

Como podemos observar, Lydia utiliza-se de uma máscara para tentar alcançar o respeito através do casamento e como parte da estratégia incorporadora de atributos do objeto de seu desejo e não consegue se inserir no vínculo familiar na constituição de uma nova família. De fato, a personagem, pois Lydia conquista o casamento, mas não recebe o amor de seu marido e sua vida de casada serve apenas como máscara de representação social. Conforme a teoria de Lacan, (apud Butler , 2003, p. 79):

É pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada. Mas ela encontra o significante de seu próprio desejo no corpo daquele a quem sua demanda de amor é endereçada. Não convém esquecer que, sem dúvida, o órgão que se reveste dessa função significante adquire um valor de fetiche.

Assim, a máscara oculta a perda, mas preserva, de acordo com Butler (2003, p. 82), mas também nega através da ocultação de seu verdadeiro caráter. A dupla função da máscara é a melancolia, assumida pelo processo de incorporação, uma maneira de inscrever e depois usar uma identificação melancólica dentro e sobre o corpo, por isso, Lydia aparentemente não se dá conta da complexidade de suas atitudes no decorrer do drama, somente com o passar dos anos

é que poderá repetir a vida fútil e sem interesse da mãe.

A noção da feminilidade é introduzida como mascarada nos termos de uma agressão e da resolução dos conflitos. A feminilidade torna-se uma máscara que domina e resolve uma identificação masculina, já que essa identificação produz, na suposta matriz heterossexual do desejo, pelo objeto feminino, certo poder de igualdade nas relações baseadas apenas na atração:

A princípio pareceu haver um certo perigo de que Lydia o absorvesse inteiramente, pois conversava muito; mas Lydia tinha também grande entusiasmo pelo uíste e dentro em pouco estava tão absorta com as apostas e os prêmios, que não prestava mais atenção a ninguém. (AUSTEN, 1982, p. 75)

Tentando forçar uma falsa feminilidade, Lydia busca com todas as forças se estabelecer na sociedade através do casamento, sem refletir sobre suas ações, ela não relaciona sua felicidade ao futuro, a sentimentos mais profundos ou existencialistas, o importante é seguir os impulsos do momento e tentar alcançar o casamento. Ela entendia que os caminhos a serem seguidos por uma mulher adulta naquela época eram bastante limitados: o casamento, trabalhar como preceptora na casa de ricos, seguir a vida religiosa ou a prostituição. Nesse contexto, Lydia escolheu aquela que lhe pareceu a melhor saída, de acordo com uma mente fútil e sem qualquer experiência.

Nesse caso, é possível observamos com clareza o casamento como a principal instituição de troca entre as famílias, servindo como um mecanismo de conservação, preservação e transmissão de propriedades. Em sua inexperiência, Lydia acredita estar em nível de igualdade com os homens, porque escolhe seus próprios namorados, vive uma “falsa” liberdade de escolha, sem dar-se conta de que quebra as regras sociais de modo negativo, tornando-se mais subordinada aos homens, os quais a veem apenas como um objeto de prazer:

Elizabeth frequentemente reunia os seus esforços ao de Jane, numa tentativa de reprimir as imprudências de Katherine e de Lydia. Mas, fortalecidas pela indulgência da mãe, elas resistiam e não havia esperança de melhorarem. Katherine, espírito impressionável e fraco, completamente sob o domínio de Lydia, sempre levava a mal os conselhos das irmãs mais velhas, e Lydia, voluntariosa e descuidada, nem sequer lhes dava ouvidos. Ambas eram ignorantes, indolentes e vaidosas. Enquanto existisse um oficial em Meryton, continuariam a namorar. E enquanto Meryton ficasse a uma milha de distância de Longbourn, viveriam em caminhadas para lá. (AUSTEN, 1982, p. 190)

A irmã mais nova de Elizabeth realiza no enredo uma tentativa de inverter os papéis de dominação estabelecidos entre homem/mulher, seduzindo e praticamente obrigando o militar a um casamento forçado, buscando reafirmar a indulgência materna e a ausência de um controle paterno, a personagem acredita que pode se tornar o sujeito de suas próprias decisões, mas só alcança a frustração, mesmo assim recusa-se o tempo todo a amadurecer:

Bem que eu gostaria de me casar antes de vocês. Eu serviria de pau de cabeleira para vocês em todos os bailes. Nós nos divertimos tanto, no outro dia, em casa do Coronel Forster... (AUSTEN, 1982 p. 197).

Para ela, a vida é um total divertimento, seus problemas resumem-se em escolhas de vestidos e chapéus, falar sobre os bailes em sua região e tentar a todo custo conquistar um marido para lhe assegurar uma vida economicamente estável. Lydia aparentemente tenta ser diferente de Jane, no pior sentido, pois tem um comportamento reprovável diante de sua condição de mulher, mas também aceita sua função de ser oprimido, a partir do cerceamento da própria individualidade, aceitando como uma consequência natural, uma regra universal, o fato de a mulher ser totalmente dependente do homem.

Em todos os seus atos está presente o egoísmo, a falta de preocupação com o destino de sua família, nesses termos sua leviandade alcança níveis máximos, pois se torna disposta a tudo para realizar seus objetivos. Nenhuma de suas relações com o sexo oposto é baseada na concretização de sentimentos e valores profundos, assim, em consequência de sua exposição e aceitação enquanto mercadoria de troca, Lydia não tinha muito a oferecer para seu futuro marido e se não tivesse ajuda financeira de Mr. Darcy em seu acordo matrimonial, certamente não teria conseguido casar-se.

Suas irmãs reconhecem o perigo iminente que Lydia representa, mas a falta de um suporte paterno dentro do lar e a permissividade da mãe levam à fuga e ao casamento arranjado de forma rápida, na capital (Londres):

A nossa reputação deve sofrer necessariamente com a leviandade de Lydia, a imprudência e o desdém de toda restrição que marcam o seu caráter. Desculpe, mas preciso falar claramente. Se o senhor não se der ao trabalho de reprimir essas loucuras e não lhe ensinar que as suas atuais ocupações não são a finalidade da sua vida, em breve não haverá mais possibilidade de corrigi-la. Seu caráter estará fixado e com dezesseis anos ela será uma terrível namoradeira, cobrindo a si mesma e a sua família de ridículo. E uma namoradeira no pior sentido, sem outros atrativos a não ser a

mocidade e a boa aparência. A sua ignorância e futilidade a tornarão incapaz de vencer o desprezo geral que o seu apetite imoderado de admiração há de provocar. (AUSTEN, 1982, p. 206)

Mais consciente e determinada que o próprio pai, Elizabeth tenta ajudar a irmã, pois conhece seu verdadeiro caráter, mas a liberdade com que foi criada pela mãe e a ausência do pai em termos educativos, fazem de Lydia uma personagem fraca, perdida em relação a seus objetivos, devido à pouca idade e por acreditar demasiado em sua feminilidade, torna-se uma figura linear em sua constituição, reproduzindo a marginalização de sua condição feminina com mais força e clareza.

Entendendo a opressão da mulher como um fato culturalmente construído ao longo dos anos, a incursão pela trajetória de uma busca inapropriada da liberação apenas comprova a incapacidade de Lydia estabelecer relações de significação complexas e profundas com o meio a sua volta. Contrariando todo o conjunto de leis e noções que regulavam a vida feminina em sua sociedade, a personagem decide que é capaz de organizar e gerir seu próprio mundo, para isso, aceita fugir com um militar, acreditando em suas promessas vazias em busca de uma grande aventura romântica que sem a ajuda de terceiros jamais culminaria no casamento que ela desejava:

O que tenho a contar diz respeito a nossa pobre Lydia. Chegou um mensageiro ontem à noite, quando já estávamos todos deitados. Era do Coronel Forster e dizia que Lydia tinha partido para a Escócia com um dos seus oficiais. Para falar a verdade, foi com Wickham! Imagine a nossa surpresa. Para Kitty, entretanto, não parece uma coisa tão inesperada. Estou triste. Acho que é um casamento muito imprudente para ambos (AUSTEN, 1982, p. 238).

A surpresa de todos com a fuga de Lydia não atingiu Elizabeth que em outros momentos já previra um destino não tão agradável para a irmã. No intuito de um desfecho mais apropriado, toda a família se une para tentar remediar o grave erro da jovem, a única saída é encontrar o casal de fugitivos e obrigá-los ao casamento às pressas, o grande inconveniente é o pouco dote da noiva, incapaz de assegurar uma união naquele contexto.

Fruto de uma vida doméstica fortemente calcada nos costumes sociais de seu tempo, gozando de certo conforto financeiro, Lydia não possuía grandes preocupações em sua vida,

gastando todo seu tempo, naquele que considerava o maior empreendimento social para uma mulher: o casamento:

E Lydia é muito moça, nunca lhe ensinaram a pensar em coisas sérias. E durante os últimos seis meses, ou melhor, durante todo o último ano, ela nada fez senão se divertir e dar largas à vaidade. Deram-lhe a liberdade de dispor do seu tempo da maneira mais frívola e inútil e de adotar as opiniões de todos os que encontrava. Desde que o regimento da milícia ficou aquartelado em Meryton, ela não pensou em outra coisa senão em namoro, amor e oficiais. Fez tudo o que estava em seu poder para aumentar, como direi, a sua suscetibilidade aos próprios sentimentos, já por natureza facilmente inflamáveis. Pensou e conversou sobre isto continuamente e todos sabemos que Wickham tem todas as qualidades pessoais para cativar uma mulher. (AUSTEN, 1982, p. 247)

A julgar pelo comportamento de Lydia, o esperado era em algum momento de sua vida encontrar-se com um oportunista, tão inconsequente quanto ela para tentar tirar proveito de uma posição, soma em dinheiro, ou até mesmo uma ajuda mais relevante para uma profissão, como de fato aconteceu, pois através do casamento com o milionário Mr. Darcy, Elizabeth viu-se muitas vezes obrigada a ajudar o cunhado a oferecer uma vida confortável à irmã.

Em nenhum momento, a jovem demonstra consciência de seus atos, mostra-se inocente ao acreditar nas propostas de Wickham, tornando-se um problema não apenas para a família, mas também para terceiros, como Mr. Darcy, o grande benfeitor de sua união matrimonial:

pois isto tornará apenas maior a surpresa quando eu escrever para casa e assinar o meu nome: Lydia Wickham. Há de ser uma boa piada. Quase não posso escrever de tanto rir. Transmita as minhas escusas a Pratt por não poder cumprir a minha palavra e dançar com ele hoje à noite. (AUSTEN, 1982, p. 253)

Sua linguagem fútil apenas reafirma a voz de um ser diminuído e subjugado, moldado de acordo com os interesses sociais de sua época, pois, apesar dos atos pouco admirados no cenário onde vivia, Lydia não se revolta contra a dependência da mulher em relação ao homem, mas reforça e faz disso seu principal intuito na vida.

Para tentar salvar o que sobrara da reputação da filha, Mr. Bennet tenta ao máximo oferecer o melhor dote possível ao noivo, o qual aceita prontamente a oferta, isso porque já fora muito mais recompensado em segredo por Mr. Darcy:

Nunca tinha suposto que fosse possível convencer Wickham a se casar com a sua filha em termos tão convenientes. As cem libras que deveria pagar anualmente não

representavam um déficit real de mais de dez libras; pois as despesas com o sustento de Lydia, o dinheiro que lhe dava para as suas despesas e os presentes que lhe chegavam continuamente às mãos por intermédio de Mrs. Bennet não somavam ao todo muito menos do que aquelas cem libras. (AUSTEN, 1982, p. 268-69)

Era costume nessa época, ao casar, a mulher levar consigo um dote, um bem material incorporado às propriedades do marido, assim, o que determinava a maioria dos casamentos era a quantia do dote a ser dispensado pelo pai da noiva no momento do matrimônio. No caso de Lydia, seu dote foi muito maior do que os pais poderiam pagar. Sem a ajuda de Mr. Darcy o casamento nunca teria acontecido, todos esses contratemplos não pareceram afetar o espírito fútil de Lydia e apesar das claras indicações, o seu final na obra é aparentemente feliz, apesar de em alguns momentos, a autora sutilmente indicar o futuro não tão positivo para a personagem.

Lindgren (2009, p. 01) afirma que Austen retrata uma sociedade cujo foco central não é a mulher e suas escolhas próprias, e sim a submissão diante da força familiar, cujo intuito principal é levá-la ao casamento. Mas até o final do livro, Lydia mantém sua aparente felicidade conjugal, quando ela retorna, já casada, demonstra um novo *status* social da mulher, já que a sociedade não considerava como exigência para um casamento a inteligência e as boas maneiras:

— Imagine, já faz três meses que fui embora — exclamou Lydia. — Não me parecem mais do que quinze dias. E no entanto aconteceram tantas coisas... Quando fui embora, nem sequer imaginava que um dia voltaria casada! Mas pensei que seria engraçado se o fizesse... (AUSTEN, 1982, p. 274)

Para essa personagem o casamento representava mais um cumprimento de uma regra social, assim como a importância dos bailes, das danças apropriadas, dos flertes, o matrimônio era uma forma de demonstrar sua adequação à situação social e como mulher casada, certamente reproduziria atos semelhantes aos de sua mãe, perpetuando uma espécie de mulher suportável pela grande maioria, mas dificilmente admirável. Elizabeth, por sua vez, não acreditava que as mulheres deveriam ser tratadas apenas como uma mercadoria de troca nas negociações de casamentos opõe-se à sociedade e a sua família quando recusa as propostas ao matrimônio imposto, como será especificado no tópico a seguir.

3.3 Elizabeth: o casamento como escolha para crescimento intelectual

Elizabeth, a protagonista desse romance é a única das três irmãs que apresenta uma ideia precursora de libertação para a mulher, podendo-se afirmar que está bem à frente de seu tempo, pois é a encarnação de uma mulher real com qualidades e defeitos, uma personagem extremamente complexa que sofre variações em sua atitude no desenrolar do enredo: inteligente, bem humorada, em alguns momentos é arrogante e orgulhosa, confia muito em suas primeiras impressões, por isso comete alguns erros no julgamento das pessoas. Ela não entende e nem aceita o casamento por interesse, quebrando os padrões de sua época, não busca mascarar seus sentimentos, nem seus erros. Conforme Butler (2003, p. 79):

É a mascarada a consequência de um desejo feminino que tem de ser negado e, assim, transformado numa falta que tem todavia de se manifestar de algum modo? (...)

Serve ela primariamente para ocultar ou recalcar uma feminilidade já dada, um desejo feminino que pode estabelecer uma alteridade insubordinada ao sujeito masculino e expor o necessário fracasso da masculinidade?

Assim, de acordo com Butler (2003, p. 139), ao se libertar da necessidade de obediência paterna, o corpo feminino mostra-se em outra encarnação dessa lei subversiva, operando um processo de auto-ampliação e proliferação, para evitar a emancipação do opressor em nome do oprimido. Precisamos considerar toda a complexidade e sutileza da lei, nos curando da ilusão de um corpo verdadeiro, além da lei de dominação patriarcal.

Elizabeth nada respondeu, mas não ficou convencida. O comportamento daquelas moças durante o baile não fora calculado para agradar a todo o mundo. Dotada de maior rapidez de observação do que a irmã e de menos docilidade de gênio e possuindo, além disso, uma faculdade de julgamento que nenhuma complacência consigo mesma obscurecia, Elizabeth se sentia pouco disposta a aceitar aquelas pessoas. (AUSTEN, 1982, p. 21)

Essa personagem reúne características muito peculiares para uma mulher do século XIX: observação rápida, gênio forte, acreditava em seus julgamentos, mesmo quando se precipitava, isso indica o quanto ela considera importante a análise das verdadeiras intenções escondidas por trás das máscaras sociais, tão comum entre a burguesia, especialmente quando se trata da maneira com que os homens se relacionam com as mulheres, o modo de dialogar,

sempre tentando se mostrar superior, seja em inteligência, na capacidade de persuadir ou convencer o outro (mulher).

Em relação ao casamento, ela espera muito mais que suas irmãs, não deseja apenas o amor idealizado e entende que esse sentimento pode ser reprimido durante os anos de convivência, precisa admirar a pessoa com que irá estabelecer uma relação duradoura, nota-se que em nenhum momento a personagem manifesta-se contrária ao casamento, e sim à forma como é instituído em sua sociedade: como uma imposição à mulher, a qual geralmente não possui voz ativa na escolha do futuro marido:

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

Para Elizabeth não era suficiente alcançar apenas uma posição de prestígio social através do casamento, nem tal ato de união ser visto como um traço de vulnerabilidade ou inferioridade de sua situação enquanto mulher, mesmo sabendo que não poderia mudar os costumes e a mentalidade de todo um grupo, pretendia ao menos, consigo mesma ser fiel aos seus princípios e não se acomodar em uma prisão somente pelo medo do desamparo.

Butler (2003, p. 209) afirma que, a ordem de ser de um gênero produz certos fracassos necessários, configurações incoerentes que em sua multiplicidade excedem e desafiam a ordem pela qual foram geradas: assim a mulher tem de ser uma boa mãe, ser um objeto heterossexualmente desejável, ser uma trabalhadora competente, em resumo, significar uma multiplicidade de garantias em resposta a uma variedade de demandas diferentes, ao mesmo tempo.

Segundo Taawo (2008, p. 04), dentre as principais habilidades que uma moça da época deveria possuir estava a leitura, a dança, o canto e um pouco de Francês, além dos trabalhos manuais: “...with the claim that a woman who has only little learning is more serene than she Who is acquainted with too much”. Em relação ao contexto histórico em que se passa a trama, essas qualidades para uma jovem ser considerada prendada podem ser observadas no diálogo no qual os homens (Bingley e Darcy) quando discutem a situação da educação feminina:

— Espanta-me a capacidade que têm as moças de se tornarem tão prendadas — disse Bingley.

- Todas as moças são prendadas! Meu caro Charles, que quer dizer com isto?
- Sim, todas desenham mesas, forram biombos e fazem bolsas de tricô. Não conheço uma só moça que não saiba fazer todas estas coisas. E nunca ouvi mencionar o nome de uma moça pela primeira vez sem que me informassem que era muito prendada.
- A sua lista dos talentos comuns — disse Darcy — é verdadeira demais. A palavra "prendada" é aplicada a muitas moças somente porque sabem tricotar uma bolsa ou forrar um biombo. Mas estou longe de concordar com você no seu julgamento sobre as moças em geral. Apesar do grande número das minhas relações, não posso gabar-me de conhecer mais de meia dúzia de moças realmente prendadas.
- Nem eu — disse Miss Bingley.
- Nesse caso — observou Elizabeth — deve exigir muitas qualidades para o seu ideal de mulher perfeita.
- De fato, exijo muitas qualidades.
- Oh, certamente — exclamou a sua fiel aliada. — Nenhuma mulher pode ser realmente considerada completa se não se elevar muito acima da média. Uma mulher deve conhecer bem a música, deve saber cantar, desenhar, dançar e falar as línguas modernas, a fim de merecer esse qualificativo, e além disso, para não o merecer senão pela metade, é preciso que possua um certo quê na maneira de andar, no tom da voz e no modo de exprimir-se. (AUSTEN, 1982, p. 40-41).

Diante de tamanhas exigências para a mulher provar seu valor, Elizabeth revela-se inconformada, afirmando que é praticamente impossível existir uma única pessoa onde todos esses qualificativos apareçam reunidos. Lizzy não se intimida em discordar das exigências que a sociedade impõe, afirmando “— Eu nunca vi uma mulher assim. Nunca vi tanta capacidade de aplicação, gosto e elegância reunidas numa só pessoa”. (1982, p. 42). Taawo (2008, p. 06) afirma que não era esperado das mulheres a superação em seus dotes, sendo suficiente aprender os modos respeitáveis como defesa contra a futilidade em perseguir conhecimentos mais profundos.

A revolta de Elizabeth é contra a sociedade que infligia uma carga muito pesada nos ombros das mulheres e estas aceitam com certa alegria e prazer, por isso, a personagem não se esforça para provar seu valor a ninguém, já que, para os homens tal exigência jamais é feita. Ela apresenta muitas virtudes e em nenhum momento demonstra intenção de se exhibir ou esconder as habilidades que possui, pois tem consciência de seus limites e sua real capacidade. O que ocorre com a personagem é que ela não se interessa muito pela educação tradicional oferecida às mulheres de seu tempo, sua atitude poderia indicar o apreço por uma educação capaz de incentivar o desenvolvimento das virtudes do caráter, mais que as simples habilidades para ostentar em público.

Para Lindgren (2009, p. 15), Elizabeth não é uma mulher fraca, dócil ou fútil, apesar de não ser muito interessada na educação, também não é descrita como alguém ignorante. Talvez sua inteligência não se enquadrasse naquela educação formal de seu tempo, por ser baseada na experiência prática, por isso, sua independência era vista com certo receio pela sociedade.

Quando começa a notar o interesse de Mr. Darcy, atribui seus olhares a uma avaliação de sua pessoa, jamais relacionado a algum tipo de sentimento amoroso:

Elizabeth, que folheava cadernos de música que estavam sobre o piano, não pôde deixar de observar que os olhos de Mr. Darcy se voltavam frequentemente na sua direção. Não podia supor que fosse um objeto de admiração para um homem tão importante. No entanto, achava ainda mais estranho que ele a estivesse olhando por antipatia. Acabou imaginando, entretanto, que o que lhe atraía a atenção era algo errado e repreensível que existia na sua pessoa, e que contrastasse, aos olhos de Mr. Darcy, com as qualidades dos outros presentes. A suposição não a penalizou. Darcy lhe era indiferente demais para que desejasse a sua aprovação. (AUSTEN, 1982, p. 52-53)

Até certo ponto da narrativa, o casal de protagonistas (Elizabeth e Darcy) desempenham os papéis que a cultura ocidental convencionou como sendo masculinos e femininos: ele, subordinado à ideologia patriarcal, marcado pela razão, pela disciplina, organização, hierarquia entre as classes sociais; ela marcada pela intuição, sensibilidade, correspondendo ao par dicotômico espírito/corpo, cultura/natureza que irão se complementar no encerramento da trama.

Nesse caso, Elizabeth nega que a única missão de mulher no mundo é conferir plenitude à existência do homem, também não considera natural a opressão exercida sobre o ser feminino em relação ao casamento. Durante todo o texto, ela luta pelo direito da mulher proteger os valores especificamente femininos, não quer se tornar igual aos homens, mas ser respeitada por suas ideias, opiniões e não somente pela beleza ou prendas domésticas. Ela é altamente consciente de seu próprio valor, não se conformando com a imagem da mulher estereotipada, por isso, não se considera menos respeitável por não possuir todas as exigências da sociedade de sua época.

De acordo com Zolin (2003, p. 22), com o crescimento da propriedade privada e a consequente descoberta da força de trabalho do homem, começou o aumento de sua importância em relação à mulher, renegada ao âmbito privado, com a grande missão de fornecer filhos “homens” para trabalhar na terra e produzir riquezas. Logo, não era exigido da

mulher nenhum tipo de instrução mais específica. Entre a classe mais abastada o mínimo de instrução na mulher era suficiente para o pai ou marido apresentá-la em seus jantares e bailes como um belo troféu, polido e exposto em uma vitrine.

Conforme Zolin (*idem*, p. 48):

O não cumprimento dos termos das prescrições sociais para a mulher, denunciado pelos citados papéis que elas desempenham informalmente, documentam *ad infinitum* a diferença existente entre o modo de ser, estar e agir da mulher e as normas sociais pré-fixadas que apontam para o comportamento ideal feminino. (ZOLIN, 2003, p.48).

Esse não cumprimento de certas normas sociais pode ser observado nas duas recusas ao matrimônio, protagonizadas por Elizabeth: a primeira ao seu primo Collins, por não admirar o seu caráter, considerando-o um homem cansativo, simplório e fraco. Ao rejeitar a proposta de casamento do primo Collins, fato que claramente prejudicava toda sua família, porque ele era o herdeiro da propriedade onde moravam, já que Mr. Bennet não havia tido filho homem e as mulheres não podiam receber bens de herança dos pais, Elizabeth demonstra além de certo egoísmo, toda a força de uma mulher que não aceita viver sob esmolas, preferindo sofrer as consequências de sua escolha longe de casa a aceitar uma vida infeliz com um homem a quem não admira.

Elizabeth compreendeu pela primeira vez que havia sido escolhida entre as suas irmãs para ser a esposa do reitor de Hunsford e para ajudar a completar uma mesa de jogo de *quadrille* em Rosings, na falta de visitas mais importantes. A ideia logo se transformou em certeza, quando observou as crescentes amabilidades com que Mr. Collins a cercava e as frequentes tentativas de elogiar o seu espírito de vivacidade. E, embora ficasse mais surpresa do que contente com esses inesperados efeitos dos seus encantos, sua mãe não tardou a dar a entender que a probabilidade daquele casamento lhe era extremamente agradável. Elizabeth no entanto resolveu ignorar a indireta, compreendendo que qualquer recusa seria a causa de uma violenta disputa. Talvez Mr. Collins nunca fizesse a proposta. E, até que o fizesse, era inútil brigar por sua causa. (AUSTEN, 1982, p. 82)

— O senhor está se precipitando — exclamou Elizabeth. — Esquece que ainda não lhe dei uma resposta. É o que vou fazer, sem mais perda de tempo: aceite os meus agradecimentos pela honra que está me dando. Creia que o aprecio devidamente, mas é-me impossível fazer outra coisa senão recusar. (AUSTEN, 1982, p. 102)

Elizabeth também deseja como qualquer outra de suas irmãs, um casamento feliz, todavia, não concorda que para alcançar esse desejo precisa consentir em uma subordinação

forçada através da obediência de leis que reafirmam o poder masculino. Nesse momento, a personagem se recusa a perpetuar o clássico papel feminino, para não tornar-se oprimida somente pela necessidade de não ir contra as leis sociais.

Conforme Taawo (2008, p. 08), encontrar um marido na sociedade inglesa do século XVIII era um assunto de primordial importância para as mulheres, por isso, a corte de um homem não era apenas um negócio casual, mas representava um longo processo, chegando a demorar anos e frequentemente culminava em negociações financeiras entre as famílias envolvidas. Para escapar de uma existência oprimida, reservada a uma mulher solteira, Elizabeth, como a maioria das mulheres, confiava no suporte financeiro de um provável futuro marido. Mesmo assim, e além de não pertencer a uma família rica, ela recusa os três pretendentes que surgem em seu caminho: Mr. Wickham, Mr. Collins e Mr. Darcy.

A relação com Mr. Darcy é a mais problemática desde o primeiro momento que se encontram, baseada principalmente no poder de persuasão pelas aparências em um primeiro momento, quando cada um tem uma impressão errada do outro, espelha a própria relação de poder entre homem e mulher na sociedade em geral, pois a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública, ambas construídas sobre os alicerces da política e das posses que cada família possuía. Fundamentada por pré-julgamentos da aparência do jovem, Elizabeth não consegue enxergar nenhuma qualidade em seu futuro pretendente, por confiar nas pessoas erradas e ser totalmente parcial ela recusa veemente o segundo pedido de casamento que recebe dentro de poucos meses, agora de Mr. Darcy:

Apesar da sua profunda antipatia, Elizabeth não podia deixar de ficar desvanecida pela afeição de tal homem. E embora as suas intenções nem por um só instante mudassem, a princípio ela teve pena de ser obrigada a lhe infligir uma tal decepção. (AUSTEN, 1982, p. 171)

Ao rejeitar a proposta de Mr. Darcy, devido principalmente ao discurso machista, prepotente, evidenciando a superioridade do homem em relação à mulher, seu erro para a sociedade foi ainda maior, porque normalmente quando um homem rico, jovem e belo propunha casamento a uma mulher de situação econômica e social inferior à sua, certamente o pedido seria aceito, porém, ao negá-lo, a protagonista rejeita essas normas sociais em nome de uma liberdade de opinião, baseada em uma primeira impressão errada de seu pretendente,

todavia sua tentativa é nobre a partir do momento que tenta reinventar um futuro mais libertário para sua condição de mulher em uma sociedade onde apenas os homens decidiam.

Outra razão para essa primeira recusa é o fato de Mr. Darcy não considerar os sentimentos dela, enquanto parte envolvida no projeto, ao contrário, ele fala somente sobre a condição financeira inferior de Elizabeth, motivo que o fez várias vezes tentar suprimir suas intenções. Com essa negação, a protagonista insiste em esperar para se casar somente quando encontrar um homem que realmente ama, tal fato demonstra que está procurando um casamento cuja vida emocional entre o casal não seja discordante e indiferente como era o casamento de seus pais.

Ainda sem se dar conta de seus sentimentos, Elizabeth nos leva a pensar o quanto o ser humano é passível de erro em seus julgamentos, obedecendo ao seu caráter impulsivo e sua vivacidade de gênio, ela sente-se violada com um pedido de casamento fundamentado em orgulho e preconceitos relacionados à sua origem social e à sua condição econômica, claramente inferior a do seu pretendente:

— Tenho todas as razões do mundo para pensar mal do senhor — prosseguiu Elizabeth. — Nenhum motivo poderá escusar o ato injusto e mesquinho que praticou. O senhor não ousará negar que foi o meio principal, se não o único, de separar aquelas duas pessoas e de expô-las à censura e ao ridículo do mundo, uma delas por capricho e instabilidade, outra pela decepção das suas esperanças, causando-lhes um grande mal. (1982, p. 172)

— Por minha vez, eu poderia perguntar — replicou ela — por que, com o intuito tão evidente de me ofender e de insultar, o senhor resolveu dizer que gostava de mim contra a sua vontade, contra a sua razão e mesmo contra o seu caráter. Não é escusa suficiente para a minha falta de cortesia? Se é que realmente cometi essa falta... Mas tenho outros motivos para me sentir ferida. E o senhor bem o sabe. Mesmo que os meus sentimentos não lhe fossem contrários, se lhe fossem indiferentes ou mesmo favoráveis, o senhor acha que qualquer consideração me inclinaria a aceitar um homem que arruinou talvez para sempre a felicidade de uma irmã querida? (AUSTEN, 1982, p. 172)

Essa primeira impressão errada do verdadeiro caráter de Mr. Darcy se deu principalmente pelo histórico de submissão vivenciado pela personagem em um lar formado quase que exclusivamente por mulheres durante toda sua vida, sendo relegada à margem dos acontecimentos mais relevantes na condição de cidadã devido à sua condição de mulher,

levando-a a uma visão muito crítica da realidade, percebendo com mais facilidade o ridículo humano em situações nas quais as aparências são mais importantes do que a essência.

Apesar de demonstra a qualidade de generosidade em relação ao sofrimento de Jane, a personagem toma uma atitude equivocada, culpando Mr. Darcy pela separação entre Jane e Bingley, pois ela, mais que ninguém saberia que uma pessoa só é convencida a fazer algo se permite ao outro tal ação. Caso Jane fosse decidida, teria lutado desde o início por suas realizações. Com essa acusação Elizabeth apenas tenta esconder os sentimentos fortes e conflitantes que aquele pedido lhe causou.

A situação de dominação de Mr. Darcy em relação à Elizabeth, baseada no poder financeiro e biológico só começa a mudar quando ela recusa seu pedido de casamento e ele entende que está diante de uma mulher com valores diferentes da maioria, para a qual o amor romântico e a segurança financeira não são suficientes para convencer seu coração a unir-se a um homem.

Após negar o segundo pedido de casamento, Lizzy acredita não estar mais propícia ao casamento, mas uma carta de Mr. Darcy é o elemento capaz de corroborar com seu crescimento enquanto ser humano, fazendo-a reconhecer suas avaliações precipitadas. Em contrapartida, vemos a personagem dividida entre a vocação de ser humano, igual aos homens no direito de fazer suas próprias escolhas e o seu “destino de mulher”, ou seja, casar, ter filhos, cuidar da casa, sobre isso Zolin (2003, p. 53) afirma: “Tal destino, no entender de Beauvoir (1980), não está ligado apenas à questão da maternidade; a sexualidade feminina também concorre para a perda de sua subjetividade”.

Ao reconhecer seu julgamento precipitado, Elizabeth incorpora elementos diferenciados do estereótipo da época, voltando atrás em sua opinião, sem ter medo de confessar seu erro, assim, extrapola os horizontes de seu tempo, anunciando um novo tipo de mulher, confiante, determinada e ousada:

Elizabeth sentiu uma grande vergonha de si mesma. Não podia pensar em Darcy nem em Wickham sem sentir que tinha sido cega, parcial, injusta e absurda. "Como foi mesquinha a minha conduta!", exclamou ela, "eu que me orgulhava tanto do meu discernimento, da minha habilidade! Eu, que tantas vezes desdenhei a generosa candura da minha irmã, e gratifiquei a minha vaidade com inúteis e censuráveis desconfianças. Como é humilhante esta descoberta! Mas como é justa esta humilhação! Eu não poderia ter agido mais cegamente se estivesse apaixonada! Mas a vaidade, não o amor, foi a minha loucura! Lisonjeada com a preferência de uma

pessoa e ofendida com a negligência da outra, logo no início das nossas relações cortejei a parcialidade e a ignorância e expulsei a razão. Até este momento eu não conhecia a minha verdadeira natureza." (AUSTEN, 1982, p. 186)

A posição de Elizabeth demonstra uma mulher que quer ser diferente das outras companheiras de seu sexo, em seu percurso histórico deseja retomar ou assumir o direito de falar, pensar, de compor a criação humana, do mundo povoado apenas pelos homens, a personagem deseja participar ativamente da vida, sem diferenciá-la dos homens apenas pela sua qualidade feminina. Conforme Taawo (2008, p. 13), a personagem é a representação de uma espécie de mulher que precisa de algo mais do que as conveniências sociais podem lhe oferecer, para ela, a ideia de um casamento feliz está baseada na afeição mútua, estima e respeito e não parece disposta a negociar estes pré-requisitos.

Permitindo-se conhecer suas falhas, a protagonista não assume nenhum tipo de sentimento inferior, sua reafirmação enquanto pessoa é o acatamento de um erro e a necessidade de tentar corrigi-lo, como modo de assegurar o equilíbrio consigo mesma e reparar uma injustiça. Assim, sendo condizente com sua postura de ser ouvida e respeitada em suas opiniões, Elizabeth entende possuir o mesmo direito para confessar seus enganos, definindo-se enquanto mulher-sujeito, marcada pela insubordinação aos paradigmas patriarcais, adquirindo para si o poder de decisão e impondo sua escolha aos homens (o pai e o futuro marido):

Ela enrubesceu várias vezes ao recordar a perversidade daquele acaso. E que poderia significar aquela alteração que vira nos seus modos? Era espantoso que ele lhe tivesse dirigido-a palavra. Mas falar com tanta amabilidade e perguntar pela sua família! Nunca, na sua vida, Elizabeth lhe vira maneiras tão cordiais e tão pouco cerimoniais. Nunca ele lhe falara com tanta doçura quanto durante aquele encontro inesperado. Que diferença daquela ocasião em que se dirigira a ela em Rosings Park, a fim de lhe entregar a carta. Ela não sabia o que pensar, nem como explicar aquilo. (AUSTEN, 1982, p. 221)

As precipitações enfrentadas pela jovem voluntariosa na realidade foi o elemento propulsor para um crescimento pessoal, auxiliando também a mudança em seu pretendente, pois sem todos os percalços enfrentados desde o seu primeiro encontro, dificilmente o casal teria uma união bem sucedida, pois como o próprio título aponta, um casamento jamais seria bem sucedido fundamentado nesses dois elementos conflitantes: orgulho e preconceito.

Para entender e aceitar a reviravolta em seus sentimentos foi necessário certo período de tempo, para que a heroína, a partir de sua própria noção de experiência, duramente conquistada, conseguisse relacionar e comparar o valor de sua primeira impressão sobre Mr. Darcy e os novos pressupostos divulgados a partir de uma carta, funcionando como o elo para a realização do desenlace feliz no final da trama.

A fim de reunir os argumentos necessários para assegurar uma aproximação e certificação dos sentimentos de Mr. Darcy, Elizabeth assume uma posição defensiva, apenas por alguns momentos representa o papel da mocinha romântica, passiva, que espera o homem tomar uma atitude:

Elizabeth tinha esperanças de que, à noite, tivessem oportunidade de ficar juntos. E que a visita toda não se passaria sem lhes dar ocasião de trocar palavras mais significativas do que as simples saudações de cortesia. Ansiosa e inquieta, o período que decorreu na sala antes da entrada dos cavalheiros foi aborrecido a um ponto que quase a tornou impolida. Ela concentrara todas as suas esperanças no momento em que eles entrariam na sala.
"Se ele não se dirigir a mim", pensou ela, "renunciarei a esse homem para sempre."
(AUSTEN, 1982, p. 294)

Mesmo certa de seus sentimentos, a protagonista julga impróprio expor claramente suas intenções de forma intensa e impetuosa, demonstrando o duro aprendizado por ser demasiado intempestiva, assim, consegue aos poucos examinar a construção de seu próprio caráter feminino atingindo a emancipação de defeitos que a tornavam inconscientemente oprimida, não só pela sociedade masculina, mas também pelos laços enraizados em seu interior que a levavam a agir sob impulsos e ímpetos claramente infantis.

Nota-se a importância dada pela autora ao processo de construção de um enlace matrimonial que fugia das convenções de sua época, em relação ao drama do casal de protagonistas, o leitor vivencia a cada novo acontecimento o enfrentamento e as vitórias das inúmeras barreiras enfrentadas principalmente pela mulher no momento de garantir a sua felicidade conjugal.

O respeito que as suas valiosas qualidades lhe inspiravam, embora a princípio admitido com relutância, já há longo tempo cessara de ser repugnante para os seus sentimentos. Agora se transformava num sentimento mais cordial, graças aos testemunhos tão altamente a seu favor, e à impressão favorável que Darcy lhe produzira na véspera. Mas, acima de tudo, acima do respeito e da estima, encontrava em si mesma um motivo de boa vontade que seria impossível desprezar: era a

gratidão. Gratidão não somente porque ele a amara, mas porque ainda a amava bastante para esquecer toda a acrimônia e petulância com que ela o rejeitara e todas as acusações injustas com que acompanhara essa rejeição. (AUSTEN, 1982, p.231)

Através do fragmento acima, Jane Austen revela aos seus leitores as peculiaridades que sua personagem considerava essencial no sujeito do sexo oposto: respeito, estima, gratidão e só então o amor, revelando a partir dessa escala de valores uma noção de legitimidade para o casamento enquanto fenômeno capaz de enriquecer o relacionamento humano.

Desse modo, a protagonista realiza um longo processo reflexivo no intuito de reconhecer suas atitudes enquanto representação de um comportamento até certo ponto ditado pelas normas sociais de seu tempo, fundamentado apenas na aparência, desestabilizando sua própria identidade polarizada e fabricada pelos moldes opressivos da sociedade machista, conseguindo finalmente atingir o desnudamento de seus preconceitos para se livrar deles em uma atitude positiva e forte, para só então conseguir aceitar a união através do matrimônio como uma possibilidade de realização pessoal, emocional e intelectual.

Conforme Zolin (2003, p. 64), por meio da conquista de sua liberação emocional, Elizabeth deixa de ser policiada pela heterossexualidade patriarcal utilizando a força de sua escolha enquanto arma desconstrutora dos valores falocêntricos, capazes de promover sua libertação:

Elizabeth, sentindo a difícil e aflitiva situação em que Darcy se encontrava, se esforçou para falar. E, embora de forma hesitante, deu-lhe a entender imediatamente que os seus sentimentos tinham passado por tão grande transformação desde o período a que ele aludira, que agora podia aceitar as suas declarações com prazer e gratidão. A felicidade que essa resposta causou em Darcy foi a maior que até então conhecera. (AUSTEN, 1982, p. 317)

De acordo com a autora (idem, p. 65) a mulher possui uma fala muito própria, que, apesar de difícil de ser definida, tem a simultaneidade como característica fundamental, por isso, em seus diálogos é possível observar a transformação da condição de subjugada de Elizabeth, no início do romance, rompendo com os discursos sacralizados pela tradição masculina, negando-se a ocupar um lugar secundário em relação aos homens, por isso, em nenhum momento se resignou à imposição social de um casamento forçado.

Para reforçar a clareza de suas atitudes, ao afirmar sua escolha por um casamento cuja ideia fora construída aos poucos, ela esforça-se para desconstruir a oposição homem/mulher tão marcada naquela sociedade, pelo menos em seu contexto privado, para isso torna-se capaz

de empreender mudanças em relação ao estado de objetificação proposto, empreendendo a decisão de garantir sua felicidade através da recusa em aceitar que o vínculo matrimonial precisasse ser oficializado pela ideologia patriarcal. Em sua fala, assegura à irmã e amiga a concretude de uma decisão baseada não apenas no sentimento abstrato, mas na força da razão e do bom senso de caráter:

— Quanto a isto não pode haver a menor dúvida. Ficou decidido entre nós que seremos o casal mais feliz do mundo. Mas você está contente, Jane? Você gostará de tê-lo como irmão? (AUSTEN, 1982, p. 323)

De acordo com Zolin (2009, p. 220), na Inglaterra, a condição social da mulher foi marcada por diversos tipos de discriminação, referentes principalmente à uma suposta inferioridade intelectual, assim, a mulher que tentasse usar seu intelecto ao invés de explorar sua delicadeza, sua compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas e a própria tradição religiosa.

Conforme os conceitos da autora (2009, p. 330), é possível observarmos que a protagonista percorre durante a narrativa as três fases proposta pela tradição literária de autoria feminina: a fase feminina, a qual imita e internaliza os valores e padrões vigentes (início do romance, em que a personagem é apresentada em meio aos bailes e rotinas domésticas), a fase feminista, quando protesta contra os valores e padrões vigentes, defendendo o seu direito de escolher o próprio marido e a fase fêmea, de autodescoberta, buscando sua identidade própria, após recusar a segunda proposta de casamento, vivenciando um profundo processo de autoconhecimento em busca de uma felicidade concreta.

Para Muji (2010, p. 05), Elizabeth incorpora a relação de seus sentimentos com uma liberdade muito peculiar, próxima à natureza, recusando-se a aceitar completamente a dominação masculina, é uma jovem mulher, que busca a igualdade entre os gêneros e não quer aceitar as pretensões sociais em relação à necessidade de submissão por parte das mulheres. Em sua trajetória ela experimenta diferentes emoções, vive altos e baixos, aproveita as suas confusões interiores para crescer enquanto ser humano, explorando suas emoções e seu potencial de mulher.

Elizabeth, ainda mais emocionada, respondeu solene e gravemente. E afinal, afirmando repetidamente que Mr. Darcy era realmente o homem que ela tinha escolhido, explicando-lhe a mudança gradual por que tinha passado a sua estima por ele, relatando a absoluta certeza que tinha da sua afeição, que não era uma coisa de momento, mas tinha resistido à experiência de muitos meses de incerteza, enumerando com energia todas as qualidades do futuro marido, ela acabou convencendo o pai e reconciliando-o com a ideia do casamento. (AUSTEN, 1982, p. 326)

No encerramento da trama observamos a vitória de uma mulher que lutou para encontrar a própria felicidade, adquirindo para si o direito de realizar sua vocação de ser humano, sem obedecer todas as regras sociais estabelecidas pela sociedade de seu tempo, contrariou algumas normas sem demonstrar arrependimento ou dúvida em suas ações, em nenhum momento ela se silenciou, mesmo quando estava errada, mostrou-se coerente com suas opiniões naquele momento determinado, não permaneceu estática como Jane, lutou pelo direito de ser feliz, mesmo que não fosse reconhecido no mundo masculinizado em que vivia.

A partir dessa análise, foi possível notar que Austen aborda a condição feminina, colocando suas personagens em situações capazes de eclodir discussões sobre o papel da mulher não somente naquele contexto histórico definido, mas também em nossos dias atuais. Para isso retrata algumas mulheres enredadas nas relações de gênero, despertando seu leitor para o absurdo de certas regras sociais no comportamento feminino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a realização das pesquisas bibliográficas em sites, livros e artigos, a análise do romance *Orgulho e Preconceito*, sob o viés do Feminismo buscou enfatizar a riqueza e qualidades temáticas da autora inglesa Jane Austen. Observamos que seus romances possuem certa mensagem instrutiva, demonstram o bom comportamento, sempre de acordo com a realidade, suas características principais são: a grande variedade de incidentes em suas obras, a arte de representar a natureza presente em todos os momentos da vida.

Ao retomarmos nosso objetivo geral, notamos que a autora desenha os personagens femininos desse romance seguindo alguns arquétipos da mulher da época, como no caso de Jane e Lydia, mas também expressa sentimentos orientados para uma maior visibilidade da mulher, através da ousadia e coragem de Elizabeth. Em cada uma dessas personagens tivemos a oportunidade de esclarecer um tipo de enlace matrimonial: Jane é vista como uma mulher submissa, adaptada à ideologia dominante, mas é feliz naquela situação, completando-se com o casamento, sua identidade mostra-se totalmente vinculada aos arquétipos do patriarcalismo.

Lydia é uma menina que, apesar de ter um comportamento desculpável no início da trama, ao se casar continua excessiva em todos os seus atos, comprovando uma existência vazia, cujo casamento obrigado é para ela a maior vitória em sua vida. Elizabeth, por sua vez é o retrato fiel de uma mulher que conseguiu desfazer o principal nó de sua existência (escolher um marido conforme suas próprias regras), encontrando uma saída capaz de lhe assegurar a plenitude da existencial.

No desfecho de nossas considerações, é importante salientar a atualidade presente nas personagens de Austen, próximos às pessoas reais, oferecendo aos estudiosos inúmeras possibilidades de interpretações, fundamentadas em temáticas diferentes.

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Tradução de Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Grandes Sucessos).
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed. Maringá: Eduem, 2009.
- _____. **Teoria e Crítica Literária Feminista: Conceitos e tendências**. Maringá: UEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2007.
- BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. Trad. Duda Machado. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1999
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003.
- COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Editora das Américas S.A. EDAMERIS: São Paulo, 1961.
- COUTINHO, João Pereira. **Como Jane Austen pode mudar sua vida**. Disponível em: Folha Online. www.folhaonline.com Acesso em: 31/07/2011
- DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Revista Estudos Avançados. Vol.17. n. 49. São Paulo: Setembro-dezembro 2003
- LINDGREN, Johanna. **Women of Substance: The aspect of Education, Career and Female Identity in *Pride and Prejudice* and *Bridget Jone's Diary***. Hogskolan Dalarna, 2009.
- MUJI, Arbnore. **Gender issues reflected within nature in Jane Austen's novel *Pride and Prejudice***. Linnaeus University – School of Languages and Literature/English, 2010
- TAAWO, Alexandra. **Eighteenth-Century Female Conduct in Jane Austen's *Pride and Prejudice: an analysis of Elizabeth Bennet***. The Centre for Languages and Literature Lund University, 2008.
- ZOLIN, Lúcia Osana. **Desconstruindo a Opressão – A imagem feminina em A República dos Sonhos, de Nélide Piñon**. Maringá: Eduem, 2003.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica feminista**. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed. Maringá: Eduem, 2009.

_____. **Literatura de autoria feminina**. In: BONNICI, Thomas. ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3ª Ed. Maringá: Eduem, 2009.

Sites pesquisados:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Jane_Austen. Acesso em 20/07/2011

www.pedagogiaaopedaleta.com/educação/ Acesso em 20/07/2011