



AS MULHERES EM ORGULHO E PRECONCEITO: REPRESENTAÇÃO FEMININA NO ROMANCE AUSTENIANO

THE WOMEN IN PRIDE AND PREJUDICE: FEMININE REPRESENTATION IN THE AUSTENIAN NOVEL

Anna Carolyna Ribeiro Cardoso ¹

Neuda Alves do Lago ²

Resumo: *Orgulho e Preconceito é uma das obras inglesas mais lidas, desde o século XIX, e também o livro mais famoso de Jane Austen. Escrevendo entre os séculos XVIII e XIX, Austen trata não apenas da situação econômica do sexo feminino da época, mas também de sua educação, retratando as preocupações das moças em arrumar um bom marido para se sustentar, mostrando suas dificuldades. O objetivo deste artigo é analisar algumas das mulheres de Orgulho e Preconceito (2013) sua visão de mundo, a fim de relacioná-las ao romance como gênero literário e ao proto-feminismo nascente. Para isso, são utilizados os pressupostos teóricos de Watt (1957), Vasconcelos (2002) e Perrot (2015). O artigo filia-se à teoria literária voltada para o estudo do romance e do papel do gênero feminino na literatura.*


Palavras-chave: *Orgulho e Preconceito. Jane Austen. Romance. Proto-feminismo. Mulher.*

Abstract: *Pride and Prejudice is one of the most read English texts since the XIX century and it is also Jane Austen's most famous book. Writing between the centuries XVIII and XIX, when women had minimal rights, Austen discusses not only the English moral, but the economic situation of the female sex and women education, including the need to find a good husband. The main goal of this essay is to analyze some of the women in Pride and Prejudice and their way of understanding and judging the world, what makes it possible to relate them to the novel as an emerging literary genre and the birth of proto-feminism. In order to do so, the theories of Watt (2010), Vasconcelos (2002), Perrot (2015) and others are discussed here.*

Keywords: *Pride and Prejudice. Jane Austen. Novel. Proto-feminism. Woman.*

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras (FL) da Universidade Federal de Goiás (UFG). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5170275265874977>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6465-6485>. E-mail: karolrc26@gmail.com

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras (FL) da Universidade Federal de Goiás (UFG), Departamento de Línguas Estrangeiras. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9533752291690663>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0887-9083>. E-mail: neudaolago@ufg.br



Introdução

Na Inglaterra, o romance *Orgulho e Preconceito* foi publicado pela primeira vez em 1813. Jane Austen, a responsável pela criação de Elizabeth Bennet e Mr. Darcy, um dos casais literários mais famosos de todos os tempos, de fato não obteve grande reconhecimento em vida. No entanto, suas obras, entre as quais se incluem *Razão e Sensibilidade* (1811), *Emma* (1815) e *Persuasão* (1816), se tornaram clássicos ingleses e, de certa forma, universais, ao longo dos últimos duzentos anos.

Vivendo entre o final do século XVIII e a primeira metade do século XIX, Austen foi uma crítica de seu tempo e questionou, por meio de uma ironia refinada, valores como o casamento por interesse, o pedantismo religioso e as desvantagens sofridas pelas mulheres devido ao seu *status* inferior na sociedade inglesa. Segundo Watt (2010), leitora de Samuel Richardson, mas também conhecedora de Henry Fielding e Frances Burney, Jane Austen é uma espécie de síntese entre o psicologismo sentimentalista de Richardson e a distância épica de Fielding.

Ela era a *woman writer*, como diziam os jornais da época, e escrevia sobre jovens mulheres em situações importantes de suas vidas. Austen também se dirigia a um público leitor composto pelo sexo feminino mais do que nunca antes na história da Literatura inglesa. O objetivo deste artigo é analisar algumas das mulheres de Austen em *Orgulho e Preconceito* (1982), sua obra mais famosa. O estudo pretende estabelecer as relações dessas mulheres com o patriarcalismo de sua época, com o próprio romance como gênero literário e o proto-feminismo característico de muitas das escritoras do século XVIII-XIX.

Devido à quantidade de mulheres na obra escolhida, a discussão se limita a três irmãs Bennet – Elizabeth, Jane e Lydia, assim como Charlotte Lucas. Para viabilizar a análise, o artigo trata da representação da mulher no século XVIII inglês, por meio de estudos como os de Perrot (2012) e Adkins e Adkins (2013). Em seguida, a pesquisa trata da relação das mulheres setecentistas e oitocentistas com o gênero romance, utilizando, para isso, predominantemente, os escritos de Wollstonecraft (1792), Watt (2010) e Vasconcelos (1995, 2002). O último tópico do texto trata das mulheres em *Orgulho e Preconceito*, observando como elas se afastam e se aproximam do ideal de mulher no século XVIII e sua importância para a construção do romance de Jane Austen.

A mulher inglesa dos séculos XVIII e XIX

Nos séculos XVIII e XIX, a sociedade inglesa era dividida em, pelo menos, cinco classes sociais. A primeira delas era a nobreza, constituída pela realeza e pelos *lords* e *ladies* agraciados com títulos. Em seguida, vinha a *gentry*, às vezes traduzida por senhorio ou aristocracia rural, formada pelos proprietários de terra. Abaixo da *gentry*, estavam as famílias relacionadas ao Comércio, à Medicina e à Marinha, os “novos ricos” da época. As últimas posições sociais eram ocupadas por empregados e governantas, assim como por pessoas que, embora tivessem educação e refinamento, não tinham fortuna. Na base da pirâmide, estavam os pobres.

A nobreza, a *gentry* e os novos ricos seguiam a moda londrina e se ocupavam de bailes, visitas e jantares, observando as regras de etiqueta do período, atendo-se à moral protestante. Os livros de conduta da época, voltados para a educação de jovens senhoritas, valorizavam a simplicidade, a timidez e a suavidade femininas em oposição à racionalidade masculina.

Um dos moralistas do século XVIII, James Fordyce (1809, p. 45, trad. nossa¹), por exemplo, afirma que a mulher realmente virtuosa, “ama a sombra. Lá encontra-se mais segura das pragas da calúnia e dos calores da tentação” e ressalta que “[u]ma mulher masculinizada deve ser naturalmente uma criatura pouco amável. Eu me confesso chocado, sempre que vejo os dois sexos se confundirem” (FORDYCE, 1809, p. 53, trad. nossa)².

Para Fordyce, cuja opinião é compartilhada por Jean-Jacques Rousseau, a mulher deve amenizar o caráter do homem. Servindo-lhe de amiga, não deve competir com ele em momento algum. Não deve ser educada na arte dos livros e das ciências, mas necessita ser instruída para cuidar da casa

1 “Loves the shade. There she finds herself most secure from the blights of calumny and the heats of temptation” (FORDYCE, 1809, p. 45)

2 “A masculine woman must be naturally an unamiable creature. I confess myself shocked, whenever I see the sexes confounded” (p. 53).

e dos filhos, dando-lhes exemplos virtuosos de conduta. O filósofo francês ressalta que “toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradar-lhes, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles [...]”. (ROUSSEAU *apud* PERROT, 2015, p. 92). Thompson (2005) ressalta que

Tanto os homens quanto as mulheres deveriam aceitar seus papéis sociais distintos, demarcados nas linhas de gênero, nas quais às mulheres era negada a igualdade de oportunidades em áreas como educação, negócios e comportamento. As moças eram louvadas por serem submissas, modestas, puras e mansas. As qualidades de ter um espírito independente, de ser intelectual ou altamente capacitada muito dificilmente seriam consideradas atrativos femininos³ (THOMPSON, 2005, p. 2, trad. nossa).

Aos homens estavam garantidas a caça, a pesca e a filosofia. Às mulheres restava o bordado, o piano e os desenhos. Os espaços públicos eram para os homens, os domésticos para as mulheres. Os homens frequentavam colégios internos e, depois, a universidade. As mulheres geralmente se limitavam aos ensinamentos de suas mães ou governantas. Ainda que algumas escolas para moças tenham sido fundadas na segunda metade do século XVIII e no início do XIX, essas ensinavam apenas pequenas prendas entre as quais estavam a dança, o canto, o bordado e o desenho.

A revolução industrial, iniciada entre 1820 e 1840, transformou alguns dos mais importantes trabalhos femininos em manufaturas, tais como a produção de velas e artigos para o lar. Sem trabalho, as moças se tornaram ociosas e a única maneira de garantir sua sobrevivência era realmente conseguir um bom partido. Segundo Adkins e Adkins, no casamento, “a felicidade era de importância secundária” (ADKINS; ADKINS, 2013, p. 24)⁴ e “encontrar um marido podia se mostrar estressante, já que havia um número insuficiente de homens disponíveis, particularmente com tantas fatalidades e feridas de guerra” (p. 24, trad. nossa)⁵.

Para garantir que os filhos fossem realmente os herdeiros de seus maridos, as moças deveriam se casar virgens. Sua reputação, especialmente se pertencessem às classes mais altas, poderia ser arruinada a qualquer momento. Seus cabelos estavam sempre escondidos por toucas e seus ombros e pernas eram cobertos pelos longos vestidos e *petticoats*. O nascimento de meninas representava uma perda para a renda paterna, já que os pais deveriam ter um dote para oferecer aos possíveis candidatos à mão de suas filhas.

Quando a moça se casava, passava para o controle do marido. Suas posses se tornariam dele e a donzela perderia seu nome de solteira para ganhar o nome de casada. Conforme Adkins e Adkins, “enquanto esposa, ela não podia legalmente possuir terras ou ter uma renda própria, separada do marido [...] Ela efetivamente não tinha status legal.” (2013, p. 25, trad. nossa)⁶. A mulher também não votava e não tinha participação política. Afinal, no século XVIII, “ainda se discutia se as mulheres eram seres humanos como os homens ou se estavam mais próximos aos animais irracionais” (PERROT, 2015, p. 11).

3 “Both men and women ought to accept distinct social roles, marked out along gender lines, where women were denied equality of opportunity in areas such as education, business and action. Girls were praised for being submissive, modest, pure and domesticated. The qualities of being independently-minded, studious or talented were seldom regarded as feminine attractions”.

4 “Felicidade era de importância secundária.” (trad. nossa)

5 “[H]appiness was of secondary importance” (ADKINS; ADKINS, 2013, p. 24) e “[f]inding a suitable marriage partner could prove stressful, since there were insufficient numbers of men to go round, particularly with so many fatalities and injuries in the wars” (p. 24).

6 “As a wife she could not legally own land or have a separate source of income [...] She effectively had no legal status” Mesma obra e mesma edição. “Enquanto esposa, ela não podia legalmente possuir terras ou ter uma renda própria, separada do marido [...] Ela efetivamente não tinha status legal.” (trad. nossa).

O romance: um gênero feminino?

A palavra “romance” refere-se, originalmente, à língua vulgar advinda do Latim, que mais tarde se transformou nas chamadas línguas latinas. Durante a Idade Média, o termo passou a designar versos na língua vulgar e, depois, composições em prosa. Estas contavam historietas de amor e aventura: seus enredos eram repletos de reviravoltas e quiproquós, por isso eram vistas com desprezo pelos estudiosos renascentistas. Pertenciam ao repertório popular e não ao gênero de leituras edificantes.

Apenas nos últimos anos do século XVIII o romance surgiu na acepção que a crítica e a teoria literária contemporâneas utilizam hoje, ou seja, como uma narrativa em prosa de longa extensão, que tem por enredo eventos e personagens relativamente plausíveis. Essa definição é dada por Eagleton (2005), embora o teórico insista no relativismo desses termos e na natureza anárquica do gênero. Para o autor, o romance “cita, parodia e transforma outros gêneros, convertendo seus ancestrais literários em meros componentes dele mesmo” (EAGLETON, 2005, p. 8, trad. nossa)⁷.

Há várias hipóteses para o surgimento do romance nesse período e algumas delas são citadas por Watt (2010). O individualismo iluminista de Locke e Hume, a secularização do protestantismo, a ascensão da burguesia por meio da revolução inglesa e da crescente industrialização são, na visão do autor, as causas para o desenvolvimento do romance como novo gênero literário.

O individualismo fez com que fosse possível a criação de personagens únicas, com nome e sobrenome, além de permitir aos escritores tratar da vida dessas “pessoas comuns”. A secularização do protestantismo incentivou o trabalho burguês e possibilitou a criação de quartos individuais, onde haveria, nas casas, o isolamento necessário à leitura da Bíblia ou de romances.

O romance coube bem à burguesia porque falava de seu cotidiano e não de figuras mitológicas referentes a uma herança cultural à qual apenas a aristocracia tinha acesso. Através de suas conquistas no campo comercial, os burgueses incentivaram a industrialização e urbanização da sociedade, o que liberou as mulheres da produção de itens domésticos. Segundo Watt (2010), com mais tempo livre, essas mulheres passaram a ler mais, constituindo parte considerável do público-leitor da época.

Devido à originalidade do romance em seus temas, personagens e formas, vários autores, entre os quais estava Alexandre Pope, criticaram o novo gênero literário. Rousseau e Voltaire alistavam-se entre os críticos mais ferrenhos, embora eles mesmos tenham escrito romances. Uma das grandes críticas direcionadas ao romance era o desvio perigoso que causavam das obras consideradas realmente importantes para a humanidade, ou seja, as da filosofia. Ademais, o romance era tido como literatura inferior, por despertar paixões que poderiam desencadear atos criminosos. Chamaram-no vulgar ou literatura exclusivamente feminina, pois as moças é que se interessavam por histórias de amor e valorizavam a virtude acima de tudo. Vários dos primeiros romances realmente eram apenas histórias moralizantes voltadas para o público feminino: “[b]ons eram os romances que educavam através do exemplo, promoviam a virtude e puniam os vícios – tudo embalado com uma doce cobertura de entretenimento” (VASCONCELOS, 1995, p. 95).

Durante a década de 1750, surgiram – assim como o romance – as primeiras romancistas inglesas de que se tem notícia, o que

tratava-se de um fenômeno inaudito num mundo em que as ‘belas letras’ haviam sido território quase exclusivo da pena masculina e prova inequívoca de que as mulheres ocupavam de forma cada vez mais inegável a cena literária (VASCONCELOS, 2002a, p. 183).

Algumas dessas escritoras foram condenadas por sua rebeldia, como Eliza Haywood e Delavirier Manley, já outras escreviam romances moralizantes e reacionários cujo principal modelo

⁷ “Quotes, parodies and transforms other genres, converting its literary ancestors into mere components of itself” (EAGLETON, 2005, p. 8).

eram as obras de Sarah Fielding, irmã do romancista Henry Fielding.

As primeiras romancistas tratavam de questões importantes para as mulheres, tais como o desejo, a sexualidade e a virtude. Foram elas que permitiram, posteriormente, o surgimento de Mary Wollstonecraft, Frances Burney e Jane Austen. As maiores reivindicações que faziam foram “que as preocupações das mulheres e seus desejos eram importantes e que a mulher podia ser o centro da narrativa” (SPENCER in RICHETTI, 2003, p. 214, trad. nossa)⁸.

Portanto, pode-se dizer que o romance afirmou a presença feminina na literatura inglesa e universal, abrindo espaço para questionamentos não apenas estéticos e artísticos, mas também relacionados à classe, religião e gênero social. Para Vasconcelos,

[h]ouve algumas romancistas, entretanto, que conseguiram construir uma imagem alternativa de mulher. Sem de fato desafiar a hierarquia social ou a estrutura política, muitas delas criaram heroínas que não eram vítimas inocentes tentando se defender num mundo infestado de predadores masculinos, mas sim mulheres inteligentes, fortes e desembaraçadas. (VASCONCELOS, 1995, p. 28).

Mary Wollstonecraft foi uma das escritoras mais enfáticas ao contradizer a visão da sociedade patriarcal sobre a mulher apresentada no primeiro tópico desse artigo. Ela reforçou a importância da educação feminina. Conhecida mundialmente por ser a mãe de Mary Shelley, Wollstonecraft escreveu um manifesto intitulado *A vindication of the rights of woman* (1792), influenciando várias outras mulheres, ainda que elas não se remetessem ou citassem diretamente sua obra, caso de Frances Burney e Jane Austen. Para Wollstonecraft,

Meu próprio sexo, espero, vai me desculpar, se eu tratar as mulheres como criaturas racionais, ao invés de elogiar suas graças fascinantes, vendo-as como se estivessem em estado de infância perpétua, incapazes de se manterem sozinhas. Eu ardentemente desejo apontar no que consistem a verdadeira dignidade e felicidade humanas – quero persuadir as mulheres a adquirir força, de corpo e mente, e convencê-las de que frases suaves, susceptibilidade de coração, delicadeza de sentimento e refinamento de gosto são quase sinônimos de epítetos de fraqueza (1792, p. 8, trad. nossa)⁹.

A filósofa e escritora é um dos maiores exemplos do que Walters (2005) chama de proto-feminismo, ou seja, de mulheres que se pronunciavam em defesa de seu sexo, antes da década de 1960, data em que o movimento feminista realmente teria alcançado seu auge na Inglaterra. Para Walters (2005, p. 33), Wollstonecraft “admitia que, no tempo em que ela vivia, mulheres eram inferiores; oprimidas desde o nascimento, pouco educadas e isoladas do mundo real, a maioria delas, inevitavelmente, eram ignorantes e preguiçosas” (trad. nossa)¹⁰.

Os romances que enfocam os valores sociais, as convenções e comportamentos típicos de um grupo são denominados romances de maneiras, as *novels of manners*, e têm em Jane Austen

8 “That women’s concerns and desires are important, and that a woman can be the center of the narrative” (SPENCER in RICHETTI, 2003, p. 214).

9 “[M]y own sex, I hope, will excuse me, if I treat them like rational creatures, instead of flattering their fascinating graces, and viewing them as if they were in a state of perpetual childhood, unable to stand alone. I earnestly wish to point out in what true dignity and human happiness consists - I wish to persuade women to endeavour to acquire strength, both mind and body, and to convince them that the soft phrases, susceptibility of heart, delicacy of sentiment, and refinement of taste, are almost synonymous with epithets of weakness (WOLLSTONECRAFT, 1792, p. 8)

10 “Admitted that, in the times in which she lived, women were inferior; oppressed from birth, uneducated, and insulated from the real world, most women, inevitably, grew up ignorant and lazy” (WALTERS, 2005, p. 33).

sua pioneira e maior ícone. As décadas da vida da autora conheceram um contraste acentuado entre as classes sociais inglesas e profunda instabilidade política. Quando a consciência da exploração e injustiça econômica e social levantada pela Revolução Francesa lançava também sobre a Inglaterra as chamadas do desejo por mudança, Austen escreveu seus textos. Sua escolha lógica foi retratar a classe com a qual tinha maior familiaridade,

quando a importância econômica e política da aristocracia rural se fez sentida na sociedade. Portanto, ela enfocou a vida, maneiras e valores desse segmento social. A *gentry* proprietária de terras rurais forneceu a ela vários tipos sociais, e um contexto social das maneiras e costumes da classe média¹¹ (GÜNEY ; YAVUZ, 2008, p. 526, trad. nossa).

A pena austeniana assumiu um viés crítico desde seus passos incipientes. Conforme enfatizado por Villard (2011), a crítica estava entranhada nas raízes profundas do seu trabalho. A autora instaurou o que hoje chamamos de romance de maneiras crítico, o *critical novel of manners*, numa reação ao sentimentalismo exacerbado de romancistas românticos. Na definição Peterman, “esta forma do romance, que é resultado do gênio artístico de Jane Austen, pode ser descrita como um trabalho de ficção baseado em uma atitude crítica e satírica às convenções da sociedade, resultando em uma exibição de traços de caráter incongruentes e suas consequências”.¹² (PETERMAN, 1940, p. 2, trad. nossa).

O romance, naquele tempo, não era visto como boa influência para as moças. Jane Austen critica o descaso com o novo gênero literário em *Abadia de Northanger* quando se pronuncia a favor dele:

Sim, romances; porque não vou adotar o costume imprudente e mesquinho, tão comum entre autores de romances, de degradar, com censura insolente, as obras que eles mesmos estão ajudando a multiplicar – fazendo coro com seus maiores inimigos, aplicando epítetos cruéis a tais livros, quase nunca permitindo que sejam lidos pelas heroínas que eles mesmos criaram (AUSTEN, 2012, p. 41).

Embora a prosa romanescas date desde a Antiguidade Clássica, conforme defendido por Bakhtin (1993), em trabalhos de escritores como Petrônio, Apuleio, Longo e Heliodoro, o gênero era considerado plebeu e não tinha traços claramente delineados. Outras manifestações romanescas apareceram em obras vitais para a humanidade, como *Bom Pantagruel* (1532) de François Rabelais, *Dom Quixote* (1605), de Miguel de Cervantes ou *O diabo coxo* (1641), de Luis Vélez Guevara. O valor romanescas dessas obras deve ser reconhecido, mas adota-se, para os fins deste trabalho, o construto de sistema literário de Candido (1981). Para o autor, a constituição de um sistema requer a presença da tríade autor-obra-público, elementos vitais esses cumpridos no romance tal como o conhecemos hoje a partir dos textos da segunda metade do século XVIII. Essa, talvez, seja a razão porque a maioria dos historiadores da literatura considerem o romance como gênero somente a partir desta data.

Adotando esse viés, o romance é o gênero da modernidade, o mais novo dos gêneros, o gênero burguês. A inovação do enredo e o realismo da caracterização profunda e detalhada de

11 When the political and the economic importance of the country gentry made it felt throughout society. Hence, she focused on the life, manners, and values of this social segment. The landed country gentry provided her with various social types and a social context with middle class manners and mores (GÜNEY e YAVUZ, 2008, p. 526).

12 “This form of the novel, which is the result of Jane Austen’s artistic genius, may be described as a work in prose fiction based on a critical and satirical attitude toward the conventions of society and resulting in an exhibition of incongruous traits of character and their consequences (PETERMAN, 1940, p. 2).

personagens são alguns de seus traços fulcrais. Consolidou-se, efetivamente, como gênero literário no final do século XIX, quando nomes como Jane Austen, as irmãs Brönte e Charles Dickens, na Inglaterra, Honoré de Balzac e Victor Hugo, na França, Eça de Queirós, em Portugal, e Machado de Assis, no Brasil, compuseram seu cânone.

As mulheres austenianas

Para analisar as mulheres presentes no romance austeniano, é preciso entender seu enredo e o contexto em que foi escrito. Segunda obra publicada por Austen, *Orgulho e Preconceito* é o romance mais famoso da escritora inglesa e conta com várias adaptações para a televisão e para o cinema. Em termos gerais, *Orgulho e Preconceito* pode ser visto como a história de Elizabeth Bennet e seu encontro com o futuro marido, Mr. Darcy.

Elizabeth tem quatro irmãs: Jane, a mais velha, Mary, Kitty e Lydia. Essa última está sempre em busca de bailes e oficiais do exército. Sua mãe, Mrs. Bennet, preocupa-se em arrumar maridos para as filhas, uma vez que a propriedade em que vivem será vai ser herdada pelo parente do sexo masculino mais próximo elegível para a herança, como determinado pelas leis britânicas.

A chegada à vizinhança de dois cavalheiros, Mr. Darcy e Mr. Bingley, modifica a rotina das irmãs, uma vez que Bingley é um partido ideal para Jane. Mr. Darcy é visto como orgulhoso pela população local. Ele se sente atraído por Elizabeth, que tem uma péssima impressão de sua conduta.

Mais tarde, outros dois cavalheiros chegam à vila de Meryton: Mr. Collins e Mr. Wickham. Mr. Collins, o primo e herdeiro de Mr. Bennet, desposa Charlotte Lucas, melhor amiga de Elizabeth. George Wickham, charmoso oficial do exército, ao conhecer Elizabeth, conta a ela como Mr. Darcy lhe fez mal, impedindo-o de receber uma herança. Magoada com Darcy, Elizabeth o acusa de falta de humanidade. Dias depois, Mr. Bingley e Mr. Darcy voltam para Londres, deixando Jane de coração partido.

Durante uma visita a Charlotte, Darcy vê Elizabeth e propõe casamento, mas a moça o rejeita, porque sabe que ele impediu o casamento da irmã e prejudicou Wickham. Em uma carta, Darcy explica o porquê de seus atos e a moça admite, para si mesma, os erros em suas acusações, todos baseados em preconceitos. Depois da fuga escandalosa de Lydia e Wickham, da constatação do mau caráter do oficial, que atua como *foil*¹³ do protagonista, Bingley e Jane, assim como Darcy e Elizabeth, finalmente se casam.

Cada uma das irmãs Bennet e Charlotte Lucas se comportam de forma única perante os desafios enfrentados ao longo do romance. Mary e Kitty não fogem aos estereótipos da época: Mary decora salmos, fazendo-se de inteligente e Kitty segue Lydia, em todos os seus caprichos. Exemplos de personagens-tipo, as duas não são analisadas neste texto. O foco da pesquisa recai sobre Jane, Elizabeth e Lydia Bennet, junto a Charlotte Lucas, porque representam diferentes alternativas para a conduta feminina em relação ao amor e ao casamento.

Jane e Lydia Bennet

Jane, a primeira filha dos Bennet, é descrita como a moça mais bela da vizinhança. Sua personalidade é sempre indicada por “ser cândida sem ostentação ou artifício, ver o lado bom do caráter de todo o mundo, torná-lo ainda melhor” (AUSTEN, 1982, p. 20). Jane é sempre uma moça muito amável. Virtuosa, quieta e gentil, segue o ideal de mulher estabelecido por Fordyce: “Uma timidez suave foi dada a elas [as mulheres virtuosas] a fim de guardar sua inocência [...]. Suas paixões, conforme crescem, são contidas por um sentimento secreto de vergonha e honra” (1982, p. 47, trad. nossa)¹⁴.

13 Os personagens foil são inseridos na narrativa como contraponto de personagens principais, ou por semelhança ou por contraste. Seu comportamento e atitudes auxiliam na compreensão que os leitores têm dos protagonistas. Em *Pride and Prejudice*, temos vários personagens que atuam como foils, como Wickham para Mr. Darcy, ou Jane para Elizabeth, ou ainda Lydia para Jane.

14 “A sweet timidity was given them [the virtuous women] to guard their innocence [...]. Their passions, as they rise, are restrained from exorbitance, by a secret sentiment of shame and honour [...]” (p. 47).

De fato, Miss Bennet raramente fala de sua afeição por Bingley. Ela conversa e dança com ele, mas não se expressa em arroubos e seus sentimentos são conhecidos apenas por aqueles mais próximos a ela. Darcy a separa de seu amigo por acreditá-la indiferente. Ele admite em sua carta, que

Seus maneiras, eram francas, alegres e atraentes como sempre, mas sem qualquer sintoma especial de afeição. E a partir desta noite fiquei convencido de que, embora ela aceitasse as atenções de Bingley com prazer, não as provocava porque participasse do mesmo sentimento (AUSTEN, 1982, p. 177-178)¹⁵.

Jane também não tem a sagacidade ou o humor de Elizabeth. Crítica e ironia pertencem a Elizabeth, já Jane tenta preservar o caráter de todos que conhece. Ela defende Darcy quando todos o veem como orgulhoso. Também contraria acusações dos demais quando Wickham foge com Lydia: “Nem por um momento, desde que lera a segunda carta de Jane, Elizabeth tivera esperança de que Wickham tencionasse realmente se casar com a sua irmã. Ninguém, a não ser Jane, pensou ela, poderia alimentar tais esperanças” (AUSTEN, 1982, p. 244).

Também é Jane quem visita Caroline Bingley, a irmã de Mr. Bingley, e adocece porque tomou uma chuva no caminho, lembrando as mocinhas dos romances góticos, frágeis e passíveis de desmaios. Além disso, a primogênita Bennet é a confidente de Elizabeth, sua melhor amiga, característica de romances como *Evelina* (1778), *Cecília* (1782) e *Camila* (1796) de Burney, *Belinda* (1801) de Edgeworth. Jane Bennet é a representante dos romances típicos dos séculos XVIII e XIX, mas Austen não a transforma na protagonista do romance. Ela é secundária, prova, talvez, de que a autora nem sempre privilegia os ideais de candura e virtuosidade.

Lydia Bennet é o contrário de Jane em basicamente todos os sentidos. Ambas nas extremidades do contínuo, Jane é a mais velha, Lydia é a mais nova das irmãs. Jane é quieta e doce e Lydia é ruidosa: “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).

Jane fica em casa, cuida da mãe e não permite que ninguém se preocupe com ela, já Lydia quer ser vista e se exhibe com frequência. Junto a Kitty, a garota está sempre caminhando até Meryton, visitando os oficiais e suas esposas, incitando piadas. Em sua visita à família, Mr. Collins, no seu bom papel de clérigo, tenta ler os sermões de Fordyce para as moças, mas Lydia o interrompe para comentar sobre os oficiais e suas aventuras.

Lydia é a mulher criticada por Fordyce. Seu comportamento é repreensível em todos os sentidos, mas, por meio da moça, Austen silencia os ideais dos moralistas setecentistas em relação às mulheres. Ainda assim, isso não significa que a autora aprove o comportamento da caçula dos Bennet. Ao fugir com Wickham, pulando as etapas de um relacionamento saudável, Lydia não se preocupa com a família ou com sua posição social. Graças a isso, é destinada a um casamento sem amor, baseado apenas nos desejos sexuais de George Wickham: “Estavam continuamente de mudança, de lugar para lugar, em busca de uma situação barata, e gastavam sempre mais do que possuíam. A afeição de Wickham por Lydia em breve se transformou em indiferença. A de Lydia resistiu por mais algum tempo” (AUSTEN, 1982, p. 334).

Lydia não se importa com suas irmãs ou com sua mãe o suficiente para corar ou se arrepender de seus maus feitos. Durante o romance, sua personalidade não se modifica. O mesmo acontece com Jane, mas, como seu *foil*, Lydia é um exemplo do que a educação inferior causa às mulheres: ela conta apenas com seu bom humor e sua beleza, comprovando uma das frases de Wollstonecraft citadas neste artigo de que, eventualmente, a mulher limitada venera sua limitação.

15 Todas as citações de *Orgulho e Preconceito* foram retiradas da Edição da Abril Cultural de 1982, traduzida por Lúcio Cardoso.

Charlotte Lucas

Charlotte, a melhor amiga de Elizabeth, não tem a beleza calma de Jane ou a rudeza de Lydia. O narrador a chama de “uma moça ajuizada e inteligente, de vinte e sete anos aproximadamente” (p. 23). Para a moça, a felicidade no casamento é questão de sorte. É preciso que uma senhorita conquiste um parceiro para lhe dar comodidade e conforto na vida, mas não necessariamente amor, o que confirma a defesa de Adkins e Adkins (2013), da irrelevância da felicidade no então modelo social de vida feminino. Charlotte insiste que

[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. 26-27).

Ela age assim ao aceitar a proposta de Mr. Collins: ignora seus erros e sua pomposidade a fim de obter uma casa e renda dignas. Na verdade, ao saber que Elizabeth dispensara Collins, Charlotte o manipula facilmente. O objetivo dela “era nada menos do que preservar Elizabeth de qualquer possível recrudescimento das atenções de Mr. Collins, atraindo-as para si mesma. Tal foi o plano de Miss Lucas” (AUSTEN, 1982, p. 116).

Por meio desse esquema, a moça consegue se casar, mas seu casamento também está ligado ao interesse econômico. Embora alcance o que deseja, a casa e a renda, Charlotte não tem amor e entra nessa relação de olhos abertos. Isso espanta Elizabeth, visto que, para esta, ser Mrs. Collins é humilhante. Miss Lucas, de certa forma, é repreendida pela autora: ela não tem amor ou afeição no casamento e, assim como Lydia, tem por futuro um parceiro e uma vida insatisfatórios. Um matrimônio assim, na concepção da obra austeniana, não deve ser feliz.

Das três moças, Jane, Lydia e Charlotte, apenas a primeira se comporta com o máximo de dignidade possível e consegue seu final perfeito. Ainda assim, nenhuma delas têm o que é preciso para torná-las o foco narrativo de Austen. Esse papel cabe a Elizabeth, “uma criatura encantadora tal qual nunca se viu impressa” (trad. nossa)¹⁶, conforme a própria autora, em carta escrita em 1813.

Elizabeth Bennet

Numa narrativa onisciente centrada na visão da protagonista Elizabeth Bennet, Jane Austen a apresenta aos leitores como uma personagem incomum, quando se considera a moral e a etiqueta da época em que escrevia. Membro da classe média, advinda de uma família de pequenos proprietários e sem ter a possibilidade de herdar as terras do pai, sua única opção era se casar com um homem de grande fortuna. Se isso fosse impossível, ela deveria se casar com um cavalheiro digno, capaz de mantê-la e aos filhos que tivessem.

Como a própria autora, filha de um clérigo e sem o chamariz de um dote que a tornasse objeto de desejo de pretendentes nobres, era de se esperar que Elizabeth estivesse aberta a qualquer proposta dentro do mercado casamenteiro britânico. No entanto, ela recusa não só uma, mas duas propostas de se casar. A primeira, de Mr. Collins, legítimo herdeiro de seu pai, porque ela não o amava e a segunda, de Mr. Darcy, porque ele a insulta.

Ao ouvir sua rejeição, Mr. Collins diz que é prática comum as senhoritas recusarem um cavalheiro para, logo em seguida, aceitarem-no. Essa fala provoca uma das situações mais cômicas do romance, uma vez que Elizabeth não pretende tê-lo como marido:

16 “As delightful a creature as ever appeared in print”.

Asseguro-lhe que não sou dessas moças, se é que existem, que cometem a ousadia de arriscar a sua felicidade confiando nas possibilidades de um segundo pedido. Minha recusa é perfeitamente séria. O senhor não me poderia tornar feliz. E estou convencida de que sou a última mulher do mundo capaz de fazê-lo feliz.

[...] Posso falar mais claramente: não me considere uma mulher elegante que tem a intenção de atormentá-lo, mas uma criatura racional, falando a verdade do coração (AUSTEN, 1982, p. 103-104).

Elizabeth pede para ser considerada uma criatura racional, a mesma rogativa de Wollstonecraft (1792), que se diz incapaz de considerar as mulheres como crianças perpétuas. Elizabeth pede para que Collins considere suas palavras seriamente e ele não entende isso, prova do quanto as jovens damas eram vistas como tolas e sentimentais. Em momento algum, Elizabeth dá asas à imaginação ou trata do amor de forma romântica. Ela é capaz de abordá-lo e discuti-lo como ser pensante.

A recusa de Darcy é devida ao orgulho do cavalheiro, na percepção de Elizabeth, que ofende a família e a situação econômica dos Bennet. Elizabeth acha que Darcy, além de insultá-la, é o responsável pela separação de Jane e Bingley e pelas dificuldades vividas por Wickham. A resposta de Elizabeth à afronta de Darcy é:

Posso dizer que desde o princípio, desde o primeiro instante quase em que o conheci, as suas maneiras me convenceram de que era um homem arrogante, pretensioso, e de que tinha a maior indiferença pelos sentimentos dos outros. Esta impressão foi tão profunda que constituiu, por assim dizer, o alicerce sobre o qual os acontecimentos subsequentes elevaram uma indestrutível antipatia; e talvez menos de um mês depois de conhecê-lo estava convencida de que o senhor seria o último homem no mundo com o qual eu me casaria (AUSTEN, 1982, p. 174).

Elizabeth não esconde seus verdadeiros sentimentos ou opiniões. Sempre falando o que pensa da melhor maneira possível, surpreende a tia de Darcy quando jantam juntas: “Lady Catherine pareceu ficar atônita com a resposta e Elizabeth suspeitou que ela tinha sido a primeira pessoa que já ousara fazer pouco de uma tão pomposa impertinência” (AUSTEN, 1982, p. 152).

A moça também não hesita em criticar a educação da época, tal como Wollstonecraft (1792). Mr. Darcy e Caroline Bingley pensam que uma mulher deve ter conhecimento de canto, dança, línguas estrangeiras, piano, e andar com elegância para ser verdadeiramente prendada. Elizabeth, ao ouvir tal coisa, exclama: “[e]u nunca vi uma mulher assim. Nunca vi tanta capacidade de aplicação, gosto e elegância reunidas numa só pessoa” (AUSTEN, 1982, p. 42). Ela admite que ela mesma não tem interesse em tais qualificações.

Durante o período de tempo em que está hospedada em Netherfield Park, Elizabeth recusa uma dança com Darcy, verdadeiro absurdo para a época, instigando-o a desprezá-la. As moças da família Bingley consideram Elizabeth quase uma selvagem, já que esta não se importa em andar ou correr pelos campos a fim de visitar a irmã doente e também não tem as roupas da moda.

Na verdade, Caroline sente que Elizabeth é sua rival. Aos maus modos de Caroline e de outros personagens, a heroína responde com ironia. Ela tem uma veia satírica que a distingue de suas irmãs, fato observado por Mr. Bennet: “[s]ão tolas e ignorantes como as outras moças. Mas Lizzy é realmente um pouco mais viva” (AUSTEN, 1982, p. 10).

Ela ri de maus modos e tolices, assim como propicia respostas à altura de sua contraparte

masculina. Lydia, sua irmã mais nova também ri, mas suas risadas são sempre inapropriadas para os bailes e sociedade da época. A risada de Elizabeth, ao contrário da de Lydia, é sempre bem colocada e tem por base a crítica a alguma característica de seus conhecidos.

Quando estão em bons termos, Elizabeth corajosamente acusa Darcy de mau comportamento. Na primeira vez em que se viram isso aconteceu porque ele não a considerara bonita, mas apenas tolerável. Ele tenta se explicar: “[n]aquela ocasião eu não tinha a honra de conhecer outras moças no salão a não ser as do meu próprio grupo” (AUSTEN, 1982, p. 159), e a moça zomba “[é] verdade, e ninguém pode ser apresentado a uma pessoa estranha num salão de baile” (AUSTEN, 1982, p. 159).

Elizabeth não teme ser mal compreendida. Ela também não se importa em receber críticas e, ao perceber seus erros, é capaz de corrigir-se. Ao perceber que errou em relação a Darcy e a Wickham,

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!” (AUSTEN, 1982, p. 186).

A fim de manter o efeito dramático do romance, os leitores são levados a ver Darcy sob a ótica de Elizabeth e não têm sequer um vislumbre de sua real natureza até a metade da narrativa. Numa sucessão de descobertas que se inicia, sutilmente, com o testemunho favorável dos Gardiners, a protagonista começa a compreender sua nobreza e elevação de caráter. Essa percepção culmina em revelação plena, ao final do romance, quando o preconceito cede lugar a uma visão mais justa e mais consciente do que, para ela, era o orgulho intratável dele.

Elizabeth é a única moça em *Orgulho e Preconceito* que consegue, sem completamente destruir a etiqueta e a virtude, conciliar seu comportamento independente e racional com as expectativas sociais. Por sua vivacidade e bom senso, atrai Darcy enquanto cuida das irmãs e das tolices da mãe. Elizabeth se torna Mrs. Darcy por amor, sem desistir de sua personalidade. Para Vasconcelos:

Claro, Elizabeth não se encaixa perfeitamente no ideal de feminilidade prescrito. E também ela não deveria realmente se encaixar, segundo o ponto de vista de Austen. A romancista parece interessada em desenhar uma versão alternativa de mulher que, apesar de não completamente liberta da ideologia da feminilidade, não se submete inquestionavelmente a este ideal. De fato, Elizabeth parece mostrar um delicado equilíbrio entre rebeldia e conformidade em relação à conduta esperada das mulheres”. (2002b, p. 325, trad. nossa)¹⁷.

Alguns críticos não acreditam que Elizabeth seja uma voz feminista. Segundo eles, a moça recebeu seu final feliz como todas as outras heroínas romanescas e se submeteu às exigências do período, enquadrando-se, por meio do casamento e da proteção recebida do marido, ao que os ingleses oitocentistas consideravam uma senhora digna. No entanto, ainda que Elizabeth se case com Darcy, ela foi a responsável por sua escolha.

Elizabeth recusa Darcy uma primeira vez para aceitá-lo somente ao perceber que é um homem digno e inteligente, um parceiro com quem ela se igualaria. Darcy lhe oferecerá

17 “For sure, Elizabeth does not entirely fit the prescribed ideal of femininity. Nor should she, from Austen’s point of view. For the novelist seems to be interested in drawing an alternative version of woman which, though not completely free from the ideology of femininity, is not unquestioningly submitted to it. In fact, Elizabeth seems to strike a delicate balance between rebelliousness against and conformity to the conduct expected of women. (2002, p. 325).

conhecimento de mundo e ela lhe oferecerá uma forma de lidar melhor com o mundo social à sua volta. Ela respeita seu marido e ele a respeita de volta. Dessa forma,

Ao mesmo tempo, entretanto, podemos ver que Austen 'executa tudo' por baixo dessa história superficial. [...] Ela descreve seu próprio dilema e, por extensão, o dilema de todas as mulheres que se encontram divididas na contradição entre seu status enquanto seres humanos e sua vocação enquanto mulheres (GILBERT; GUBAR *in* JONES, 1997, p. 143-144, trad. nossa)¹⁸.

Austen pode tratar de casamentos e finais felizes, onde a mulher – política e socialmente – é submissa ao homem. No entanto, a autora também questiona a posição dessa mulher na sociedade e as escolhas feitas por ela a fim de garantir sua felicidade e conforto.

Considerações Finais

A Inglaterra dos séculos XVIII e XIX era formada por uma sociedade patriarcal, onde as mulheres eram submissas aos pais e, depois, aos maridos. Sua única forma de sobrevivência era o casamento. Nesse período, surgiu também, no círculo literário o romance. Gênero característico da modernidade, o romance anexa e cita outros gêneros literários em seu meio, o que permitiu que fosse escrito por quaisquer pessoas. Por isso, deu voz às mulheres setecentistas e oitocentistas.

Esses livros discutiram as relações sociais inglesas, o que uma moça deveria ou não fazer e como ou quando agir. O surgimento das primeiras escritoras, fossem tradicionalistas como Sarah Fielding ou ousadas como Mary Wollstonecraft, possibilitou o desenvolvimento da obra de Jane Austen, igualmente preocupada com a educação feminina e o casamento por amor ou por interesse.

A escritora de *Orgulho e Preconceito* questiona a moral inglesa. Seu enredo, consubstanciado no enquadramento do gênero, que trabalha com a caracterização profunda de personagens verossímeis, revela as esperanças das filhas da família Bennet quanto ao casamento. Algumas delas têm final feliz, outras não. Devido à trama desse romance de maneiras à forma como Jane Austen a conduz, pode-se dizer que *Orgulho e Preconceito* é um romance de mulheres: escrito por uma mulher, trata predominantemente da história de uma mulher e discute problemas tipicamente femininos nos séculos XVIII e XIX ingleses.

Jane Bennet, a mais velha das irmãs, se casa com Charles Bingley, mas devido à sua discrição típica da época, aconselhada por vários moralistas, quase o perdeu. Já Lydia Bennet se casa com Mr. Wickham, um charlatão. Graças a sua própria arrogância, depende das irmãs para sobreviver. Charlotte Lucas, por sua vez, vive confortavelmente, mas não tem amor no matrimônio. Elizabeth, a personagem principal, tem seu final feliz com Mr. Darcy. A união da segunda filha dos Bennet difere do casamento de Jane porque, ao contrário da irmã *foil*, expressa o que sente e não tem medo de ser irônica com seu parceiro.

Elizabeth não se submete aos caprichos da sociedade e critica a educação recebida pelas moças e sua posição na hierarquia inglesa. A voz da jovem cresce ao longo da narrativa, questionando a realidade à sua volta sem subvertê-la de todo. Elizabeth Bennet é a voz feminina no texto de Austen, capaz de sarcasmo, ironia, mas também de racionalidade ao admitir seus erros de julgamento e aceitar a segunda proposta de Mr. Darcy.

Referências

18 Austen 'performs everything' under this cover story... [...] She describes both her own dilemma and, by extension, that of all women who experience themselves as divided, caught in the contradiction between their status as human beings and their own vocation as females (GILBERT; GUBAR apud JONES, 1997, p. 143-144)

- ADKINS, L.; ADKINS, R. **Jane Austen's England**. Londres: Penguin Books, 2013.
- AUSTEN, J. **A Abadia de Northanger**. Trad. Rodrigo Breunig. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- AUSTEN, J. **Orgulho e Preconceito**. trad. Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: EDUSP, 1993.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- EAGLETON, T. **Literary theory: an introduction**. 2 ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- FORDYCE, J. **Sermons to Young Women: two volumes**. Nova York: I. Riley, 1809. Disponível em: <https://archive.org/details/sermonstoyoungw00fordgoog>. Acesso em 01 de julho de 2015.
- GILBERT, S.; GUBAR, S. The Madwoman in The Attic: The Woman Writer and The Nineteenth-century Literary Imagination. In: JONES, V. **How to study a Jane Austen Novel**. London: Macmillan Press, 1997, p. 143-144.
- PERROT, M. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2015.
- PETERMAN, A. J. **Jane Austen and the critical novel of manners**. 94 p. 1940. Thesis (Master's Degree in Arts) – Department of Fine and Performing Arts, Loyola University, Chicago, 1940.
- SPENCER, J. Women writers and the eighteenth-century novel. In: RICHETTI, J. **The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- THOMPSON, O. **How to win the mating game!** The manners and customs of life in Jane Austen's time. Norwich: Jarrold Publishing, 2005.
- VASCONCELOS, S.G. Construções do feminino no romance inglês do século XVIII. **Polifonia**. Cuiabá, EdUFMT, n. 02, p. 85-100. 1995.
- VASCONCELOS, S.G. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002a.
- VASCONCELOS, S.G. Literature and cinema: the images of femininity in *Pride and Prejudice*. **Ilha do Desterro**. Florianópolis, n. 42, p. 317-336, jan./jul. 2002b.
- VILLARD, L. **Jane Austen: a French appreciation**. Abingdon: Routledge, 2011.
- WALTERS, M. **Feminism: a very short introduction**. Nova York: Oxford University Press, 2005.
- WATT, I. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WOLLSTONECRAFT, M. **A vindication of the rights of woman**. New York: Everyman's Library, 1992.
- YAVUZ, M. E.; AJDA GÜNEY, A. The nineteenth century literature and feminist motives in Jane Austen's novels. **e-Journal of New World Sciences Academy – Social sciences**, v. 3, n. 3, p. 523-531, 2008.

Recebido em 30 de julho de 2020.
Aceito em 12 de janeiro de 2022.